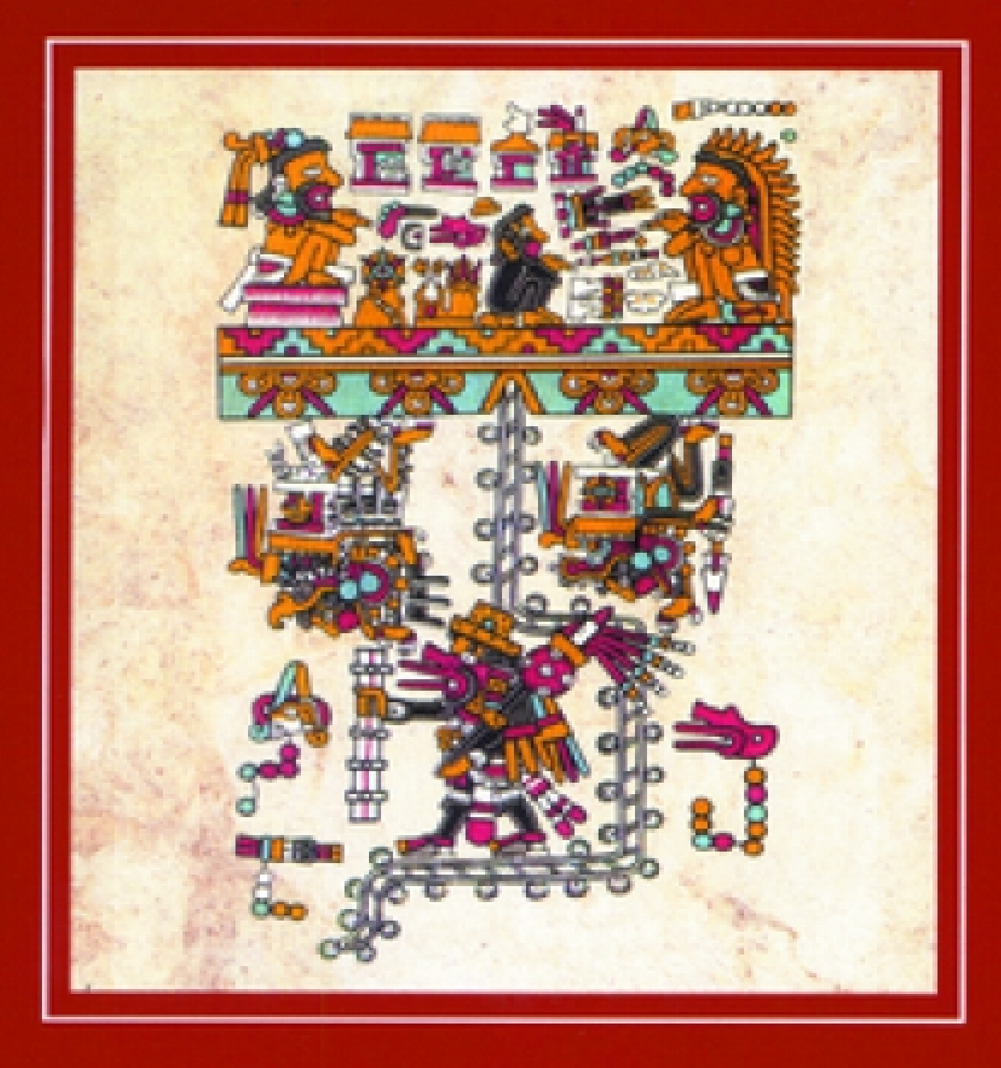
Xavier Noguez/Alfredo López Austin
(coordinadores)

DE HOMBRES *y* DIOSES



EL COLEGIO DE MICHOACÁN

EL COLEGIO MEXIQUENSE, A.C.

DE HOMBRES *y* DIOSES

Xavier Noguez/Alfredo López Austin

DE HOMBRES *y* DIOSES

EL COLEGIO DE MICHOACÁN
EL COLEGIO MEXIQUENSE, A. C.

972.018 D278

De hombres y dioses / coords. Xavier Noguez, Alfredo López Austin.– – Zinacantepec, Edo. de México: El Colegio Mexiquense: El Colegio de Michoacán, 1997.

199 p. : il.
ISBN: 968-6341-81-1

1. Mesoamérica – Historia – Vida social y costumbres 2. Olmecas – Historia – Vida social y costumbres 3. Arqueología – México – Historia I. Noguez, Xavier, coord. II. López Austin, Alfredo, coord. II. t.



Edición y corrección: Xavier Noguez, Alfredo López Austin y Cynthia Godoy Hernández
Diseño y cuidado de la edición: Luis Alberto Martínez López
Diseño, formación y tipografía: Xiomara Espinoza Velázquez

Primera edición 1997
Primera edición electrónica 2006



Impreso y hecho en México/Printed and made in Mexico

ISBN 968-6341-781-1

Índice

Presentación

El Colegio Mexiquense, A.C., fiel a sus políticas de edición de trabajos académicos de interés para el desarrollo del conocimiento de la historia y la antropología de nuestro país, da a conocer un conjunto de estudios redactados por especialistas que tienen como denominador común el tema de la religión de los pueblos indios de México, desde la etapa prehispánica hasta el presente.

En la organización del material se ha seguido un orden cronológico que se inicia con una exploración del mundo olmeca de la región del Golfo, continúa por el centro de México y finaliza con el estudio de un importante ritual de los pápagos, habitantes de los desiertos de la frontera noroeste. Los enfoques provienen de disciplinas como la arqueología, la iconografía, la historia de las religiones y la etnografía. Los temas tratados dan noticia de las verdaderas complejidades que presenta el estudio de las manifestaciones religiosas de la población indígena que vivió y vive en nuestro territorio. Por otro lado, se podrá notar el interés profesional que estos asuntos han despertado entre estudiosos nacionales y extranjeros. Contribuyeron en esta compilación un investigador alemán, un belga y un francés. Junto a ellos damos muestra del trabajo que especialistas mexicanos desarrollan actualmente en este vasto campo de estudio. A pesar de referirse a temas monográficos, ámbitos geográficos y culturas diferentes en distintas épocas, los artículos son una importante contribución para continuar el aún largo camino que nos queda por recorrer para llegar a una comprensión más cabal de las premisas, muy antiguas, de los sistemas religiosos indígenas que se desarrollaron en territorios mesoamericanos y de Oasisamérica. En esta búsqueda los autores han recurrido a restos ma-

teriales, imágenes, rituales y textos, redactados en el contexto indígena y español, durante la Colonia y la etapa nacional.

Tomás Pérez Suárez, arqueólogo, miembro del Centro de Estudios Mayas del Instituto de Investigaciones Filológicas de la Universidad Nacional Autónoma de México, realiza un análisis del llamado Dios II del panteón olmeca, asociándolo con el maíz, la fertilidad de la tierra y el agua. Pérez Suárez hace una sucinta revisión de las representaciones de deidades y cultos que se relacionaron con esta gramínea en las culturas posteriores a la olmeca, con el objeto de probar la existencia de continuidades muy importantes, una larga tradición que se vinculó sólidamente a símbolos tan extendidos como el jade, "lo verde, símbolo de la fertilidad, la piedra verde...asociada a lo perenne o duradero." Concluye el autor con una interesante propuesta de interpretación de los entierros masivos de hachas petaloides, una muy característica costumbre olmeca que podría estar asociada al depósito simbólico de granos de maíz, los cuales quedarían "sembrados" en la tierra, y de esta forma "se estaría garantizando eternamente, mediante un rito propiciatorio, la producción del sustento divino".

De esa inagotable área de excavación donde se ubicó el recinto ceremonial de México-Tenochtitlan proviene la información que presentan los arqueólogos Elsa Hernández Pons, de la Coordinación de Monumentos Históricos del Instituto Nacional de Antropología e Historia, y Carlos Navarrete, investigador del Instituto de Investigaciones Antropológicas de la Universidad Nacional Autónoma de México. El sitio, los cimientos de la Casa del Marqués del Apartado, sobre la calle de República de Argentina, muy cerca del área del Templo Mayor, ya nos había entregado importantes ejemplos de escultura lítica monumental. Durante la temporada de trabajo de 1990, se descubrieron seis interesantes lápidas que quizá formaban originalmente un friso asociado con el desmembramiento humano. Extremidades superiores e inferiores sangrantes, cascabeles, ajorcas, gorros cónicos con cuerdas entrelazadas y adornos en forma de cola de golondrina (*yopitzontli*) fueron representados con gran sencillez formal. Junto a estas muestras de bajorrelieve se encontró también el cráneo de un decapitado con la mandíbula desprendida, vértebras cervicales y cinco cuchillos de pedernal en forma de laurel, pintados de blanco. Hernández Pons y Navarrete asocian el conjunto a un ritual de desmembramiento con huellas de cremación. Tras una confrontación con la información procedente de textos indígenas e hispanos y un análisis del entorno físico donde se

realizó el descubrimiento, los autores concluyeron que la ofrenda se relacionó con el culto a Xipe Tótec, importante deidad de la fertilidad agrícola y de las actividades de los joyeros, así como con su fiesta principal, *tlacaxipehualiztli*.

Karl A. Taube, investigador alemán y actualmente profesor de antropología de la Universidad de California en Riverside, enfoca su estudio a una extraordinaria pieza esculpida en filita. Aunque no de muy impresionantes dimensiones, la "Vasija de Pulque de Bilimek", actualmente en la colección del Museo del Género Humano de Viena, Austria, es, como afirma el autor, un *tour de force* iconográfico que da noticia de la inigualable habilidad de los artistas mexicas para materializar, en un medio escultórico tan reducido, ideas religiosas de gran complejidad. Aquí se representaron deidades y rituales asociados con el pulque, bebida que, dentro de la cosmovisión, poseía numerosos e importantes atributos. Además, como plantea Taube, se le relaciona con el final de un período "que hace referencia a los dioses astrales del cielo nocturno", su batalla cósmica cotidiana contra las fuerzas luminosas, conflicto que tiene como marco temporal el final de un ciclo de 52 años, y específicamente los sucesos míticos en torno a las fechas 1-*Malinalli*, con que terminaba el año 1-*Tochtli*. Como en el artículo anterior, Taube recurre a información procedente de otras áreas de Mesoamérica y de culturas que precedieron a la mexica. El elenco de símbolos y deidades es impresionante y el conjunto se vincula a las macroestructuras de la ideología imperialista tenochca de la lucha de las fuerzas luminosas diurnas *versus* aquellas de la obscuridad personificadas, entre otros seres, por los *tzitzimime*, especie de "demonios" estelares nocturnos, que poseían atributos como el de ser operarios del castigo y la muerte.

En el mismo tema de la iconografía del Posclásico Tardío del Centro de México, la contribución de Michel Graulich, profesor de la Universidad Libre de Bruselas, intenta nuevas interpretaciones de dos extraordinarios ejemplos de escultura lítica mexica-tenochca: el llamado "Calendario Azteca" o "Piedra del Sol", y el "Teocalli de la Guerra Sagrada", el primero con una extraordinaria popularidad y con un cuantioso número de estudios desde diversos enfoques, y el segundo de una forma y contenido que plantean un reto interpretativo. Antes de iniciar el análisis iconográfico, el autor expone las premisas que sostendrán su interpretación: la búsqueda de "oposiciones binarias", que se desenvuelven en un complejo pero coherente juego. Graulich también aclara que dará prioridad a las explicacio-

nes míticas, basadas en la comparación con otros materiales literarios e iconográficos, más que a las explicaciones históricas, como medio de entender los mensajes labrados. Además, el autor utiliza una hipótesis de lectura que posee un movimiento específico. En el caso del "Calendario Azteca", ésta debe de hacerse de arriba hacia abajo (tomando en consideración su actual posición vertical), que correspondería al movimiento astral de Tierra y Sol. De esta manera, el arriba sería el oriente, el centro el mediodía y el abajo el occidente. El movimiento de lectura en el "Teocalli de la Guerra Sagrada" tendría que iniciarse en la cara posterior (con la representación fundacional), continuar por la parte superior del santuario, para después bajar por las escalinatas, las que mirarían hacia el occidente, como es el caso del Templo Mayor tenochca. Se puede hacer una segunda lectura de las caras laterales y los conjuntos esculpidos en las alfardas que, según Graulich, representarían, vistos de frente, de izquierda a derecha, los nacimientos e inicios y, del otro lado, las terminaciones y muertes. Quedan así estas nuevas propuestas interpretativas y modos de lectura para compararse con otros ejemplos escultóricos mexicas de similar contenido.

Se incluyen también dos trabajos del doctor Alfredo López Austin, adscrito al Instituto de Investigaciones Antropológicas de la Universidad Nacional Autónoma de México. El autor continúa con su exploración de las innumerables aristas del problema de la estructura y funcionamiento de los mitos y rituales mesoamericanos, utilizando en esta búsqueda una amplia gama de materiales provenientes de la antropología y la historia. En el primer artículo López Austin discute varios asuntos en torno a las ofrendas y los sacrificios, dentro de una relación sumamente compleja donde los dioses necesitan de la colaboración de los seres humanos y éstos, a su vez, tienen la posibilidad de alcanzar una muy necesaria comunicación con la otra realidad, el otro mundo, siendo en ocasiones la víctima sacrificada el tan deseado eslabón o vínculo mágico. La ofrenda, en general, se transforma en un puente, un vehículo intermediario entre el mundo profano y el mundo sagrado y, por inferencia, "una de las formas de expresión con que cuentan los hombres para hablar con los dioses". López Austin pasa a continuación al planteamiento de tres cuestiones particulares asociadas al tema general del artículo: *a*. La separación de los mundos de las deidades y los hombres en *illotempore*, el paso de un tiempo original mítico violento al establecimiento de un orden primigenio en las capas inter-

medias, la ecúmene, el universo de acción de los efluvios celestes y terrestres; *b*. El problema, muy complejo, de la occisión ritual visto a la luz de los planteamientos anteriores (*nextlahualtin*, los sacrificados, "los pagos" *vis-á-vis* las muertes rituales de los dioses albergados en cuerpos humanos) y *c*. La importancia del baile y el danzante como el poseedor de un mensaje para los dioses, tomando como punto de análisis la relación semántica que existe entre los verbos *itoa* (hablar) e *itotía* (bailar).

En el segundo artículo, "Cuando Cristo andaba de milagros...", el investigador hace una serie de reflexiones en torno al mito, considerado éste como un hecho histórico complejo cuyos componentes se transforman a muy distintos ritmos. El mito, explica López Austin, está compuesto de elementos resistentes al cambio, pero también posee otros que se transforman en la media duración, y otros más que reaccionan inmediatamente ante fenómenos cotidianos. El autor insiste en que el mito posee una dimensión temporal que aún tendrá que ser explorada con mayor detalle. Esta dimensión nos muestra que existen componentes durísimos y casi invulnerables al cambio y otros, de naturaleza lábil, que se adecuan a los cambios sociales y políticos, como respuesta a las "variantes circunstanciales". Más adelante, y como ejemplo para documentar una de sus propuestas, López Austin aborda el particular asunto de la detección y clasificación de una interesante innovación en la religión indocristiana mesoamericana: Jesucristo en su papel importante, pero no único, vinculado al Sol.

El último trabajo de esta compilación es de corte etnográfico, sobre la interesante celebración del *wi:gita* de los pápagos que habitan el desierto del Altar, en su zona fronteriza entre Sonora y Arizona (Estados Unidos). Jacques Galinier, investigador del Laboratorio de Etnología y Sociología Comparada de la Universidad de París X (Nanterre), se dio a la tarea de reconstruir el *wi:gita,* un ritual poco documentado y de difícil interpretación. La actividad del *wi:gita* básicamente gira en torno de un mito que procura el mantenimiento de las energías ambientales en un "equilibrio homeostático". Se trata de la lucha de un héroe cultural, conocido a través del sorprendente nombre de Montezuma, protector de los pápagos, que lucha y mata al *Ne:big*, el monstruo de la laguna de Quitovac, un oasis que ha jugado un importante papel en la religión pápaga, destrucción que significará asegurar el bienestar y la prosperidad de todos los miembros de la comunidad, acrecentará la caza y terminará con los sufrimientos de los

individuos. La importancia del *wi:gita*, insiste el autor, se deriva de su ubicación clave "donde confluyen la mitología, las creencias religiosas y las prácticas rituales de los pápagos". Precisamente por esta circunstancia Galinier no estudia el *wi:gita* "como un universo cerrado de significados enteramente internos", sino comparándolo y contrastándolo con otras manifestaciones rituales como la caza del venado bura y los aspectos cultuales a San Francisco, singular fusión del culto al principal santo franciscano, el de Asís, y San Francisco Xavier, el apóstol de las Indias Orientales. Varias son las características importantes que detecta Galinier en el *wi:gita*: "un cierto tipo de himno de fuerza celebrante"... "instrumento para gobernar y control de la violencia"... un ritual "dualista, tanto cosmológica como sociológicamente" sin características universalizantes, ya que da importancia sólo a los linajes tribales. Para el estudio de los mitos actuales de los pueblos indios americanos, éste y otros rituales pápagos presentan una interesante variable que agrega una dimensión de complejidad: además del arribo y asimilación del catolicismo en sus versiones franciscana y jesuítica, la actual presencia de dos culturas nacionales diferentes, la mexicana y la estadounidense, han creado una arena donde pápagos residentes en ambos lados de la frontera intentan manejar y asimilar, en diversos niveles de integración, elementos que a veces resultan contradictorios.

Deseo dejar un testimonio de agradecimiento a la presidenta de El Colegio Mexiquense, a.c., doctora María Teresa Jarquín Ortega, por su valiosa intervención. La doctora Jarquín no sólo brindó su apoyo para dar a luz esta compilación, sino también para que varios textos aparecieran en nuestro idioma. En este mismo rubro damos las gracias al doctor Karl A. Taube por la colaboración adicional para que su trabajo se publicara en español.

Finalmente deben aclararse dos puntos: sólo se hicieron las correcciones imprescindibles a los trabajos compilados, en busca de la llaneza del texto, y las interpretaciones y opiniones vertidas por los autores son de su exclusiva responsabilidad.

Xavier Noguez
El Colegio Mexiquense
Zinacantepec, Estado de México

Los Olmecas y los Dioses del maíz en Mesoamérica

Tomás Pérez Suárez



Tomás Pérez Suárez. Centro de Estudios Mayas, Instituto de Investigaciones Filológicas. Universidad Nacional Autónoma de México.

Entre las plantas comestibles domesticadas por los pueblos mesoamericanos, sin duda alguna el maíz jugó un papel determi nante en la alimentación y fue objeto de múltiples veneraciones. Su importancia quedó manifiesta en casi todas las regiones de esta macroárea cultural y contamos con representaciones de dicha gramínea, así como de dioses vinculados con ella, tanto en esculturas como en pinturas realizadas desde el Preclásico hasta el momento de contacto con los conquistadores españoles.

Durante la época colonial, además de algunas representaciones gráficas todavía dentro de la tradición autóctona mesoamericana, se escribieron documentos en caracteres latinos que nos permiten, a través de las tradiciones registradas en ellos, entender la importancia que dicha planta jugó no sólo como alimento, sino también en las cosmogonías y en otros aspectos de las religiones prehispánicas.

Así, en el *Popol Vuh* encontramos que los dioses, después de varios intentos fallidos con otras sustancias, crearon a los hombres mayas de masa de maíz (1984: 174-176). Por la *Leyenda de los soles,* contenida en el *Códice Chimalpopoca* (1945: 120-121), sabemos de las peripecias que hubo de pasar Quetzalcóatl para obtener los granos de esta planta, que serían el alimento vital de los hombres que viven en la era del Quinto Sol. Por otro lado, a través de los diversos cronistas, religiosos en su mayoría, conocemos la naturaleza, características y nombres de las deidades asociadas a esta gramínea, al menos las de las sociedades del Posclásico.

La riqueza y persistencia de una gran cantidad de mitos y tradiciones en torno al maíz en las sociedades indígenas contemporáneas permiten co-

rroborar la importancia de que aún goza, no sólo como componente básico en la dieta de indios y mestizos o ladinos, sino también dentro del ritual y ciclo de festividades religiosas de los pueblos indígenas campesinos.

En el presente trabajo se analizan y muestran algunas representaciones del Dios II del panteón olmeca, al cual Joralemon vincula con la vegetación y especialmente con el maíz (1971: 59-66), así como su posible relación con las representaciones tardías de deidades mesoamericanas asociadas con el maíz.

EL DIOS OLMECA DEL MAÍZ

Uno de los primeros intentos por mostrar la presencia de una deidad olmeca relacionada con el maíz fue el de Alfonso Medellín Zenil (1960). En su artículo sobre piezas olmecas del estado de Veracruz (que en ese entonces fueron trasladadas al Museo de Xalapa) incluye la estela conocida como Monumento número 1 de El Viejón, sitio localizado al norte del área metropolitana olmeca.

Este monumento (Ver fig. 1) ha sido considerado de factura tardía dentro de la tradición escultórica olmeca (Fuente 1984: 314-316), y en él, mediante la técnica del bajorrelieve, se presenta a dos personajes de pie. El personaje principal, según la descripción de Medellín:

> En su mano derecha empuña una caña que descansa sobre el hombro. La caña debe ser de maíz, la planta más importante de Mesoamérica, semejante a la que lleva el personaje del Cerro de la Cantera de Chalcatzingo, quien evidentemente participa en "una escena ceremonial conectada con la agricultura". A este personaje, posible representación del dios del maíz, se aproxima caminando un hombre de menor categoría que sólo se cubre con sencillo máxtlatl, portando en sus manos sendos rollos cilíndricos, tal vez de papel.
>
> Al haber supuesto la posibilidad de que el personaje más importante sea el dios del maíz, estamos obligándonos a suponer que el que se acerca sea un sacerdote en actitud de ofrendar (1960: 80-81).

Si bien es cuidadoso al suponer que se trata de una deidad del maíz, y recurre a lo dicho por Piña Chan (1955: 24) acerca de un relieve de Chalcatzingo, creemos que fue el relieve con dos personajes conocido como "La piedra del maíz", catalogado como el Monumento 41 de Castillo de Teayo, el que lo pudo haber llevado a tal identificación (Ver fig. 2).

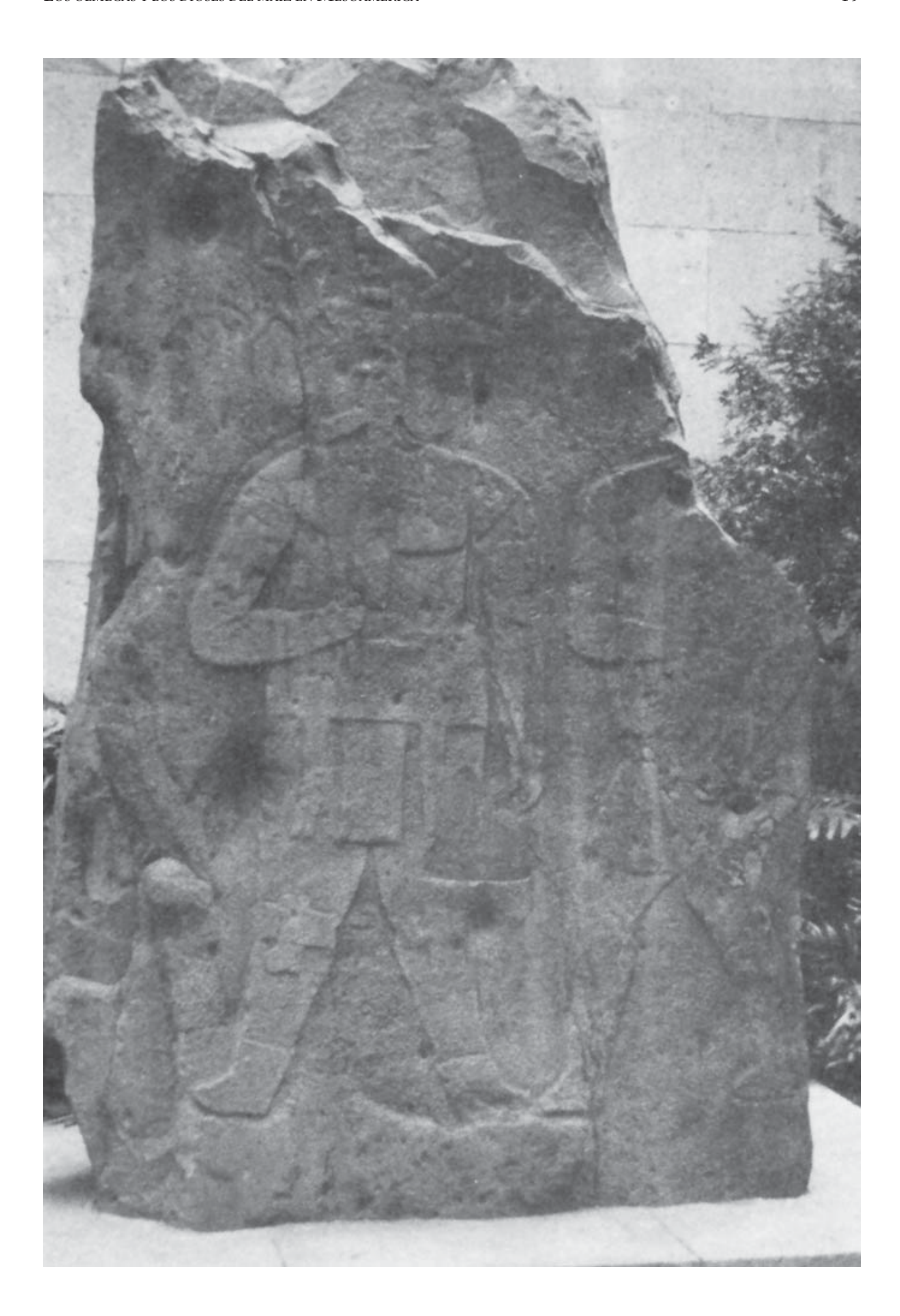


Fig. 1. Monumento 1 de El Viejón.



Fig. 2. Monumento 41 de Castillo de Teayo, según Medellín.

Este último monumento, de factura más tardía, se conoce desde principios de siglo y actualmente también se exhibe en el Museo de Xalapa. Según Felipe Solís se trata de un relieve que representa una escena con dos figuras humanas:

> La figura femenina sostiene con la mano derecha una planta de maíz, cortada en el extremo inferior de manera que no están representadas las raíces. El vegetal fue delineado en forma naturalista; sus hojas largas y ondulantes se alternan y en medio de algunas de ellas hay mazorcas con su pelillo colgante... El personaje masculino lleva en la mano izquierda una planta de maíz semejante a la que muestra la figura femenina.
>
> Seler considera que en esta escena se representa al dios Tláloc y a la diosa Xochiquétzal; García Payón dice que son Tláloc y Chalchiuhtlicue, opinión que también sostiene Westheim. Para otros autores, la figura femenina es la imagen de alguna diosa del maíz; Melgarejo piensa que es la diosa Centéotl; para Marquina es Xilonen, y para Nicholson es Centeocíhuatl. En el Museo de Xalapa es conocida con el nombre de "La piedra del maíz" (1981: 76-79).

Interesante, aunque no certera, resulta también la identificación que hace Medellín del Monumento número 1 de la isla Tenaspi con Homshuk, dei-

dad del maíz, según un mito popoluca rescatado por Elson (1947: 193-214). El monumento fue publicado originalmente por Blom y La Farge (1926: 22), y según el catálogo de escultura monumental olmeca de Beatriz de la Fuente y Nelly Gutiérrez forma parte de los monumentos cuyas características hacen dudosa su plena atribución a la cultura olmeca (1973: 270-271) (Ver fig. 3).

La descripción e interpretación que Medellín hace de esta escultura es la siguiente:

> Homshuk de Catemaco, es una escultura ovoide con rostro humano, adornado con grandes orejeras circulares; su tocado está deteriorado. Se encontró en la isla de Tenaspi, en el lago de Catemaco. Se ha identificado con Homshuk, el dios del maíz, personaje que según el mito nació de un huevo custodiado por un matrimonio de ancianos, y quien al competir con el Tajín "Huracán", le dijo: "No soy nahual y he de ser el alimento de los hombres" (1983: 40).

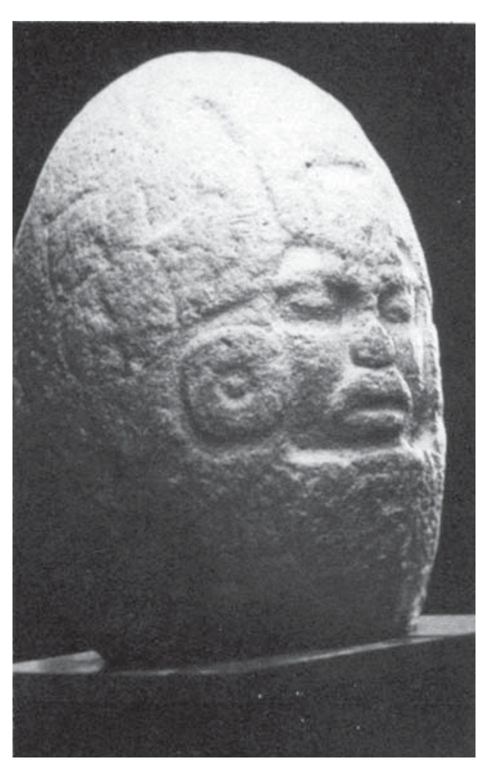


Fig. 3. Monumento 1 de la isla Tenaspi, según Medellín.

La identificación es forzada, ya que solamente la forma ovoide del monumento y su procedencia es lo que permite tal identificación con la deidad de dicho mito; el interés radica en la asociación de este personaje del mito popoluca con lo que pudo ser un nombre para designar a la deidad del maíz en la región olmeca. Esto, si consideramos que los olmecas hablaban alguna lengua de la familia mixe-zoque (Campbell y Kaufman 1976).

Con evidencias más sólidas, Michael Coe, en un breve artículo sobre el diseño esgrafiado de una vasija de cerámica procedente del sitio Kotosh, en la región ocupada por la cultura Chavín de Perú, nos presenta la

identificación de una deidad del maíz al comparar dicho diseño con los representados en algunas hachas olmecas (Ver fig. 4).

Sobre el diseño que decora esta vasija peruana, cuya forma es de botella, y la relación de éste con un dios olmeca del maíz, Coe nos dice:

> El motivo inciso (Ver fig. 2a) que decora el cuerpo de la vasija es de un interés particular, ya que está claramente fuera de contexto en los Andes, pero muy acorde para la región del sur de México. Éste consiste de dos elementos básicos: 1) un objeto en forma de U y 2) un elemento en forma de cono que emerge del extremo abierto del primero. En el botellón kotosh, este segundo elemento va decorado con impresiones en forma de puntos. Lo que está aquí representado, claramente es una mazorca de maíz que se asoma entre las hojas abiertas.
>
> En el área olmeca, el mismo motivo es muy común, particularmente en los diseños incisos que aparecen en las hachas de jade finamente talladas (desafortunadamente, muchas veces éstas son de procedencia desconocida). La posición usual de este motivo es en la cabeza de la deidad jaguar [*were-jaguar*], por lo que es evidente que la intención es mostrar una planta de maíz germinando de una semilla [...]

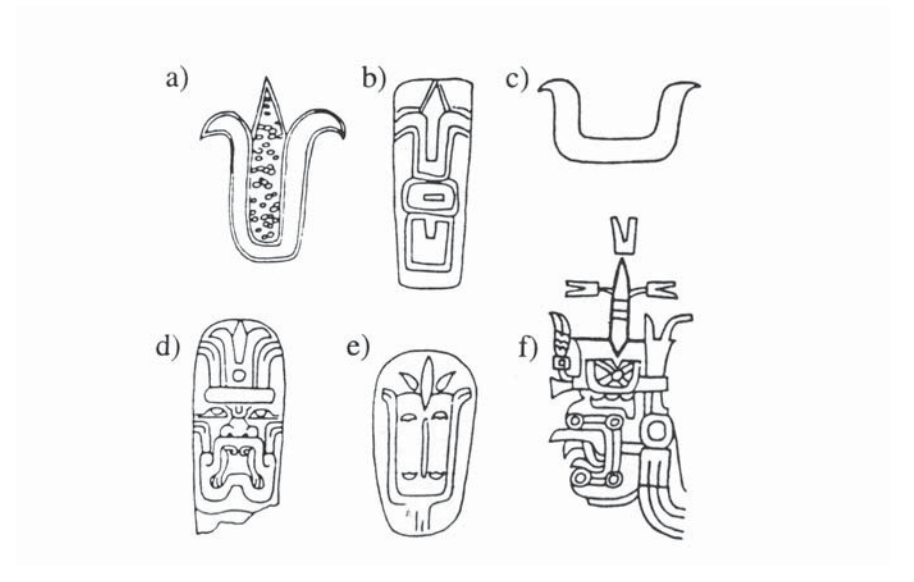


Fig. 4. Comparación de botellón Kotosh con diseños olmecas, según M. Coe. *a*) Diseño esgrafiado en la vasija Kotosh. *b*) Hacha de procedencia desconocida. *c*). Elemento *U* del Monumento 1 de La Venta. *d*) Hacha de procedencia desconocida. *e*) Hacha de La Venta. *f*) Hacha dibujada por Covarrubias.

> En la iconografía olmeca el elemento U obviamente debe ser considerado idéntico con la frecuente hendidura presente en la cabeza del jaguar humanizado, ya sea éste en su forma infantil o adulta (o en representaciones más abstractas como el pavimento de La Venta). Una de las muchas contribuciones de Covarrubias a las investigaciones mesoamericanas, fue la demostración de que el frecuente dios de la lluvia de las civilizaciones del Clásico y del Posclásico (Tláloc para los nahuas; Cocijo entre los zapotecas y Chac en los mayas) derivaron directamente de la deidad jaguar olmeca, quien por lo tanto puede considerarse como una deidad de la lluvia. Tomando esto como base, uno puede sugerir que la hendidura craneal de esta complicada deidad en realidad representa la idea del maíz germinando, y por lo tanto se relaciona íntimamente con la llegada de las lluvias. Así, la deidad jaguar también pudo haber sido el señor del maíz (1962: 579-580).

Bajo esta perspectiva, Carlos Navarrete, en su publicación sobre los relieves olmecas localizados en Pijijiapan, Chiapas, asocia uno de éstos con una semilla de maíz germinado (Ver fig. 5). De éste y del resultado de su análisis nos dice:

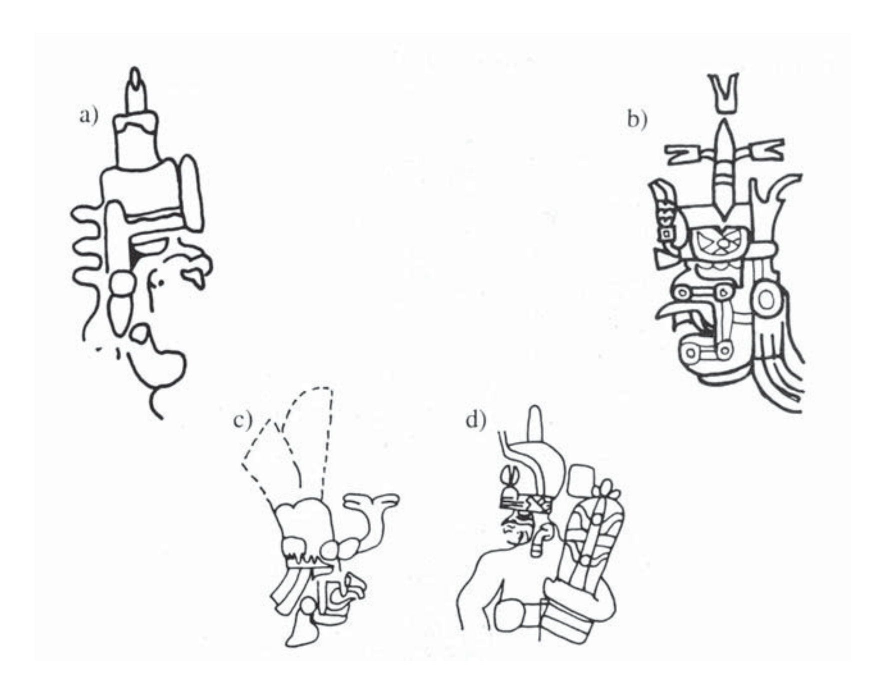


Fig. 5. Comparación de la piedra 2 de Pijijiapan, según Navarrete. *a*). Piedra 2 de Pijijiapan. *b*). Hacha de procedencia desconocida. *c*). Relieve de Chalcatzingo. *d*). Relieve de Xoc, Chiapas.

> El relieve más sujeto a comparaciones es el que identificamos como yelmo con forma estilizada de una cabeza de tigre, pues guarda gran similitud con el dibujo inciso de una hacha publicada por Covarrubias, con algunos de los personajes de Chalcatzingo y con el relieve de Xoc. En todos estos ejemplos es característico el adorno que llevan en la frente del tocado con la forma de una semilla germinando. En nuestro relieve ese elemento está borrado, pero en cambio el remate superior puede tener ese mismo sentido, comparándolo con la figura que Coe ha identificado como una planta de maíz (1969:192).

En 1971 Peter David Joralemon, con el propósito de formular una propuesta metodológica para el estudio del sistema simbólico olmeca, publicó un trabajo sobre iconografía olmeca. Además de presentarnos un diccionario de símbolos conforme al primero de los tres pasos que deben realizarse en un estudio iconográfico según Panofsky (1972: 13-26), y siguiendo la ruta trazada por Michael Coe (1965), identifica y describe la imagen de diez deidades en el arte olmeca. Luego, en un trabajo posterior habrá de reducir éstas a seis (1976).

Una de ellas, la identificada como Dios II, es la que nos interesa en el presente trabajo; se asocia con la vegetación y especialmente con el maíz. Las imágenes de esta deidad muestran seis variantes nombradas con las letras A-F (Véanse figs. 6-10). Sin embargo, una característica común es que brotan o crecen símbolos de maíz en la cabeza hendida de todas las representaciones del Dios II. Las características de éste y sus variantes son las siguientes:

> *Dios II*. Símbolos de maíz crecen de las cabezas hendidas de todas las representaciones del Dios II. El brote puede salir de la hendidura misma o puede estar impresa en la frente. La deidad a veces tiene características del Dios I como cejas de flama o boca en forma de corchete.
>
> *Dios II-A*. En este grupo se incluyen imágenes del Dios II en las que el motivo del maíz brota de un grano de maíz [fig. 6].*
>
> *Dios II-B*. El motivo de grano de maíz emplumado u orlado es compartido por estas dos semejanzas del Dios II [fig. 7: 175-176].
>
> *Dios II-C*. El motivo 95 (Ver figura de tres lágrimas) sustituye a los más típicos motivos de maíz en las dos figuras de esta división [fig. 7: 177-178].
>
> *Dios II-D*. Estos dos ejemplos del Dios II son suficientemente similares para constituir una categoría independiente: ambas tienen el motivo 96 (vegetación de maíz como hoja) en lugar del maíz brotando y cejas tipo E y decoraciones en las mejillas casi idénticas [fig. 7: 178; fig. 8: 180].



Fig. 6. Representaciones del dios II-A (170-174) según Joralemon.

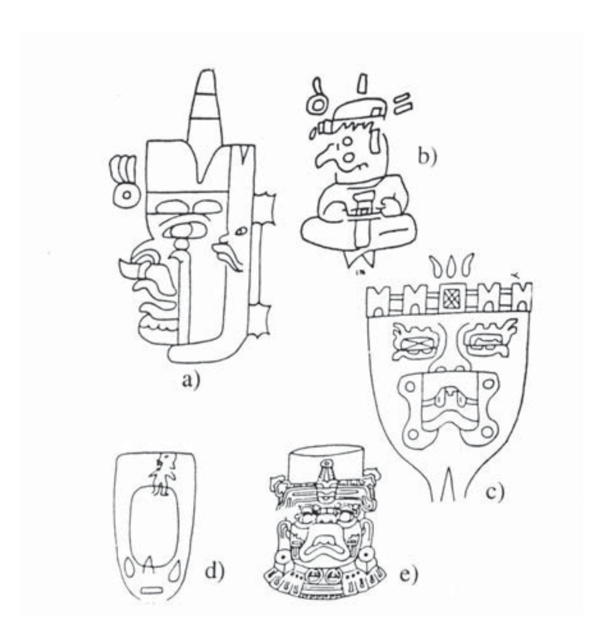


Fig. 7. Representaciones de los dioses II-B (175-176), II-C (177, 178) y II-D (179) según Joralemon.

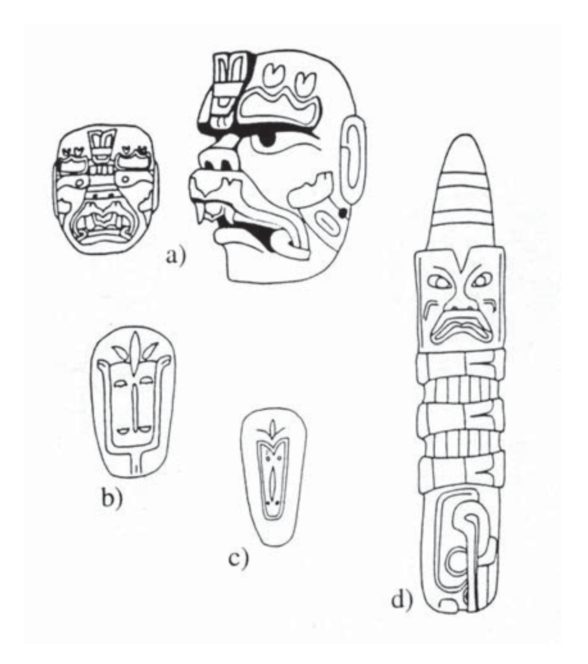


Fig. 8. Representaciones de los dioses II-D (180) y II-E (181-183) según Joralemon.

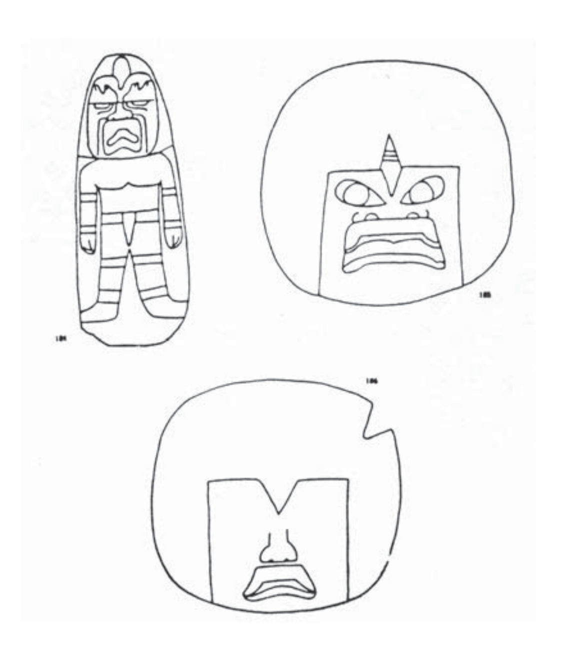


Fig. 9. Representaciones del dios II-E (184-186) según Joralemon.

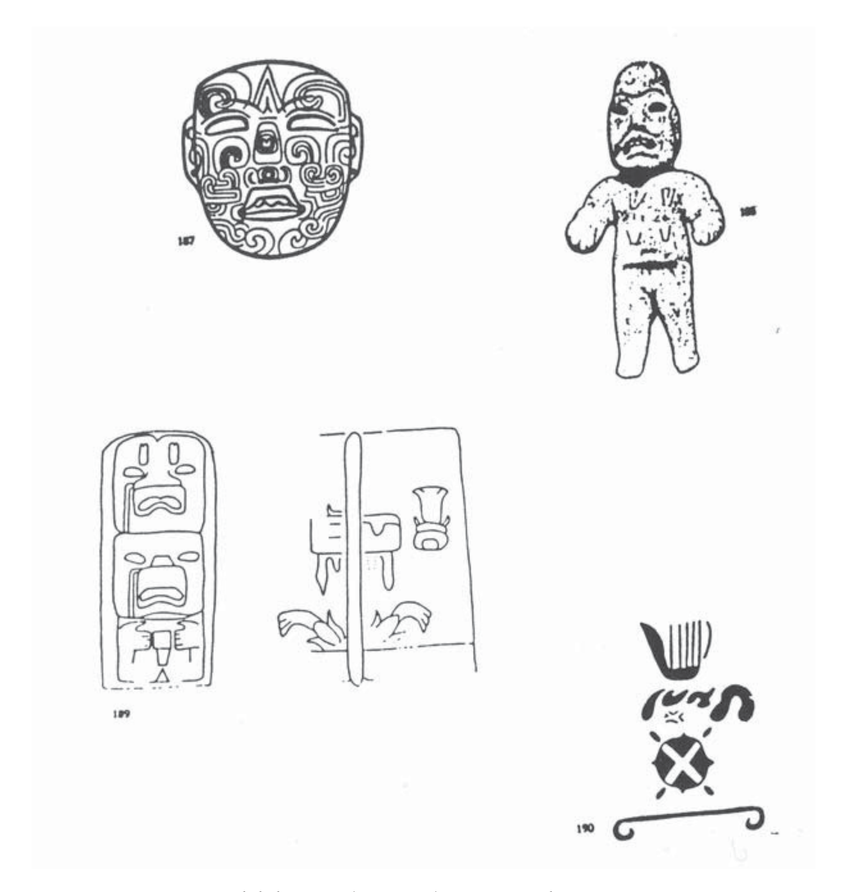


Fig. 10. Representaciones del dios II-F (187-190) según Joralemon.

> *Dios II-E*. Cada representación de este subgrupo tiene un símbolo de maíz brotando y cejas tipo E y decoraciones en las mejillas casi idénticas [fig. 8: 181-183; fig. 9].
>
> *Dios II-F*. Esta categoría final contiene representaciones misceláneas del Dios II. Tienen los motivos necesarios para incluirlos provisionalmente en el grupo del Dios II [Fig. 10] (Joralemon 1990: 54 y 59-64).

El mismo año (1971) Carlos Navarrete publicó un artículo sobre algunas piezas olmecas de Chiapas y Guatemala. En él nos presenta un fragmento de figurilla procedente de Ocozocuautla, Chiapas (que bien podría incluirse en la variante E del Dios II por su parecido con el cetro serpentiforme de Ojoshal, Tabasco, incluida en los ejemplos de Joralemon), y un hacha

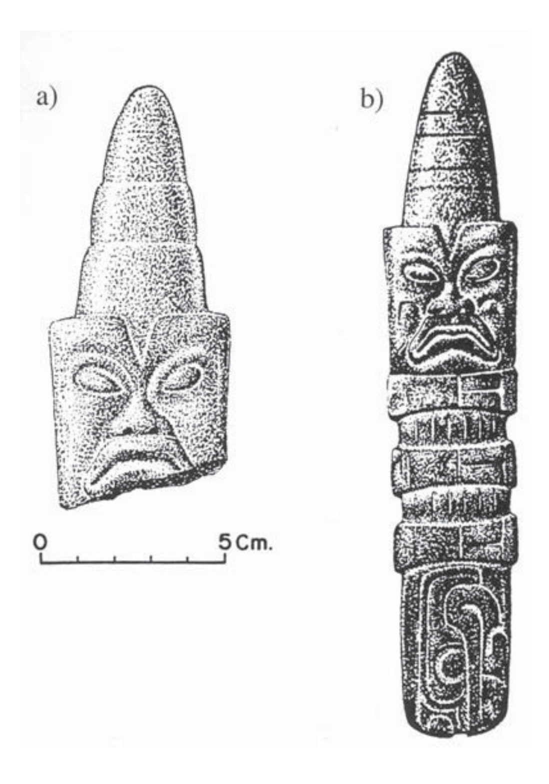


Fig. 11. *a*). Fragmento procedente de Ocozocoautla, Chiapas, según Navarrete. *b*). Cetro serpentiforme de Ojochal, Tabasco, según Navarrete.

de jadeíta en posesión de un coleccionista particular de Tapachula, Chiapas (Ver figs. 11 y 12).

Esta última pieza procede de El Sitio, lugar cercano al río Suchiate, en el departamento de San Marcos, Guatemala, y resulta de gran valor tanto por el texto glífico anotado en la parte posterior como por la representación más contundente que tenemos de esta deidad olmeca vinculada con el cultivo del maíz. Después de comparar algunos rasgos en el diseño del personaje con otras hachas publicadas por Coe y Covarrubias, Navarrete nos dice al respecto:

> Su mayor semejanza se encuentra en el tocado compuesto por una especie de barra que sostiene una planta de maíz, reducida a las hojas y la mazorca, que en nuestra pieza es más realista. Este tipo de representaciones ha sido objeto de la atención de Coe, en una sugerente nota sobre la semejanza de estos

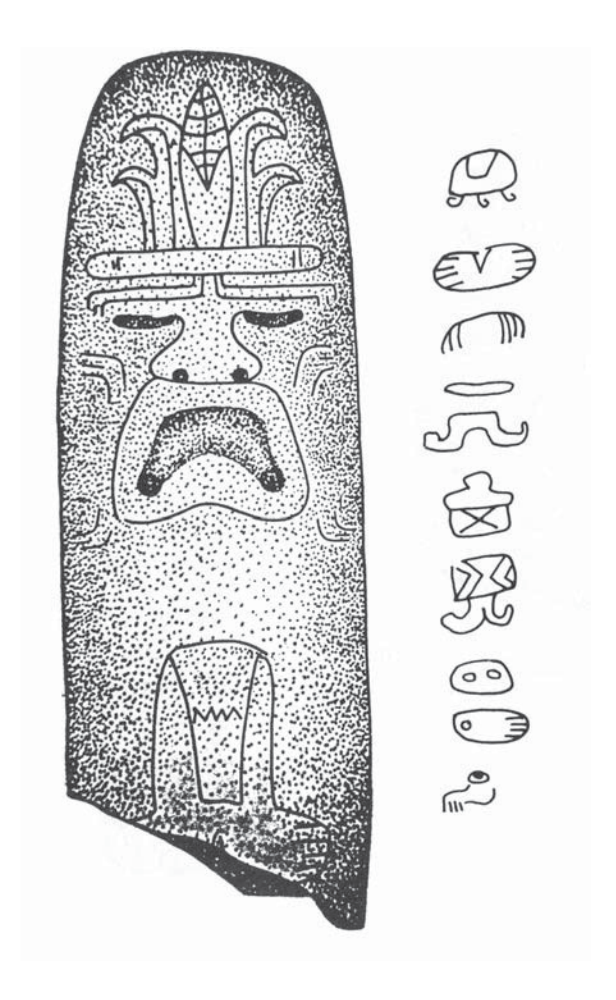


Fig. 12. Hacha de El Sitio, Guatemala, según Navarrete.

> diseños con el que aparece en una vasija peruana. Por nuestra parte, hemos vuelto a aludir al tema de las representaciones de maíz en el tocado, a propósito de los relieves de Pijijiapan (1971: 79).

Como último ejemplo olmeca, y no por ser el único de los hallazgos recientes, se cuenta con un pectoral procedente de La Encrucijada, Tabasco (Ver fig. 13), que fue publicado por Hernando Gómez y Valérie Courtes (1987). Los autores, tras aplicar el diccionario de motivos y símbolos de Joralemon, identifican en dicho pectoral la representación del Dios IV (Dios de la Lluvia) con la típica hendidura en la cabeza de la cual brota el maíz.



Fig. 13. Pectoral de La Encrucijada, Tabasco, según Campos.

Deidades mesoamericanas del maíz

Después del año 500 d.C., la civilización olmeca entró en un proceso de desintegración y otras sociedades mesoamericanas adquirieron y desarrollaron muchos de los patrones culturales iniciados por ella. El culto y la veneración al maíz, al igual que otros rasgos culturales, siguieron vigentes hasta el momento de la conquista española, y aún en la actualidad es posible encontrar dicha veneración en las sociedades indígenas contemporáneas, aunque se presenta sincretizada con las tradiciones cristianas impuestas desde esos momentos.

Así, en casi todas las culturas posteriores a los olmecas encontramos deidades del maíz cuyas características de identificación, por lo general, se localizan en la cabeza y consisten en elementos tales como representaciones de mazorcas, granos u hojas de dicha planta. Muchas veces, como es de esperarse, estas deidades se vinculan íntimamente con las deidades de la tierra o del agua, situación que también observamos entre los olmecas:

> El Dios II tiene motivos de maíz brotando de su cabeza hendida y debe ser el dios olmeca del maíz. El hecho de que tenga atributos del Dios I no es sorprendente,

> ya que esa deidad es el señor de la tierra fértil. El Dios II es seguramente el ancestro de dioses del maíz aztecas tales como Centéotl (Joralemon 1990: 87).

Siguiendo un orden cronológico, encontramos que en Izapa las estelas 23 y 67 nos muestran a una deidad nariguda vinculada con el agua, pues de su boca emana una corriente de dicho líquido. En la parte superior de la cabeza de este ser, especialmente en el ejemplo de la Estela 67 (Ver fig. 14), encontramos la representación del elemento distintivo del dios olmeca del maíz (Norman1973: láms. 38 y 54).



Fig. 14. Estela 67 de Izapa, Chiapas, según Norman.

Esta vinculación entre una deidad del agua y otra del maíz también la encontramos en Teotihuacan, donde en un mural del Palacio de Zacuala está representado Yacatecutli con atributos de Tláloc (Ver fig. 15); lleva en la espalda una carga de mazorcas de maíz y en una de sus manos porta una planta de dicha gramínea (Miller 1973: 112).

En Oaxaca, Alfonso Caso, en su trabajo sobre urnas (1952: 65-116), nos presenta algunos dioses zapotecas, entre ellos el Dios del Glifo L del complejo del maíz; es identificado con Pitao Cozobi (Ver fig. 16). De éste nos dice Caso:

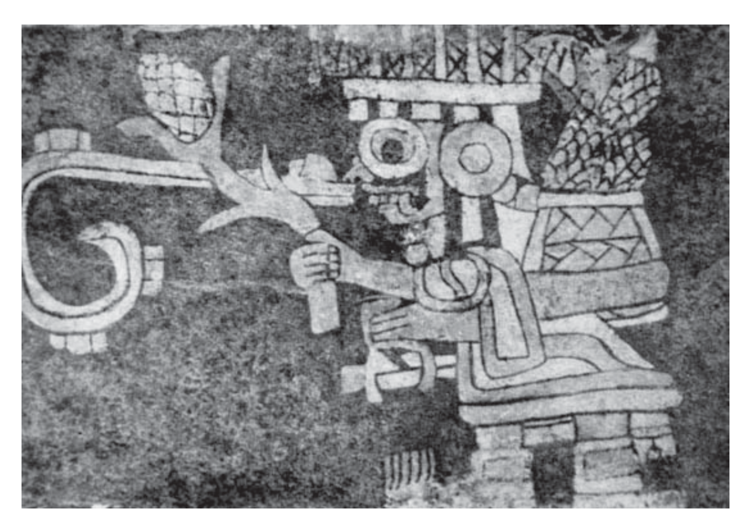


Fig. 15. Mural 3 del Pórtico 3 del Palacio de Zacuala, Teotihuacan, según Miller.



Fig. 16. Representación del dios del maíz zapoteca, Pitao Cozobi, según Caso.

> Pitao Cozobi, le llama Córdova al "dios de las mieses". Cozobi significa "comida abundante", así es que lo podemos traducir por "dios de los mantenimientos"; pero especialmente del maíz. Varias urnas que llevan mazorcas de maíz en el tocado, sin duda representan advocaciones de este dios, y ya hemos visto que el murciélago, el Dios del Glifo L y el del moño en el tocado, son indudablemente deidades conectadas con el maíz y, este último, con los otros mantenimientos (1952: 361).

El mismo autor, al hablar de las relaciones y diferencias entre el Dios del Glifo L y Cocijo, dios de la lluvia, considera que existe una gran conexión entre ambos dioses, pues a menudo suelen llevar mazorcas en el tocado (1952: 100-101) (Ver fig. 17).

José Alcina Franch, en un artículo sobre los dioses del panteón zapoteco en la zona de Villa Alta y San Miguel Sola, Oaxaca, identifica para los siglos XVI y XVII una deidad del maíz denominada Loçucui, de la cual nos dice:



Fig. 17. Dios del glifo L, Tumba 40, Monte Albán, según Caso.

> El cuarto dios en el panteón calendárico de San Miguel Sola es Loçucui, también conocido como Loçuqui o Leraa Losucui, que según la declaración de 1634 del letrado Diego Luis, era "el dios del maíz y de toda la comida". Siendo el equivalente de Pitao Cozobi del Valle de Oaxaca, era el dios más próximo en importancia a Cocijo, dios de la lluvia...
>
> Los paralelos que podemos hallar en otros panteones mesoamericanos son abundantes. Pitao Cozobi como dios del maíz es equivalente al Centéotl azteca, el Cohuy mixteca, al Yun Caax maya y al Uinturopatin tarasco (1972: 18-19).

En el área maya contamos con innumerables representaciones de una deidad vinculada al maíz. Aun cuando no se tenga el nombre preciso de esta divinidad, desde fines del siglo pasado y principios de éste se ha reportado un gran número de signos e imágenes asociadas a esta planta (Ver figs. 18 y 19).

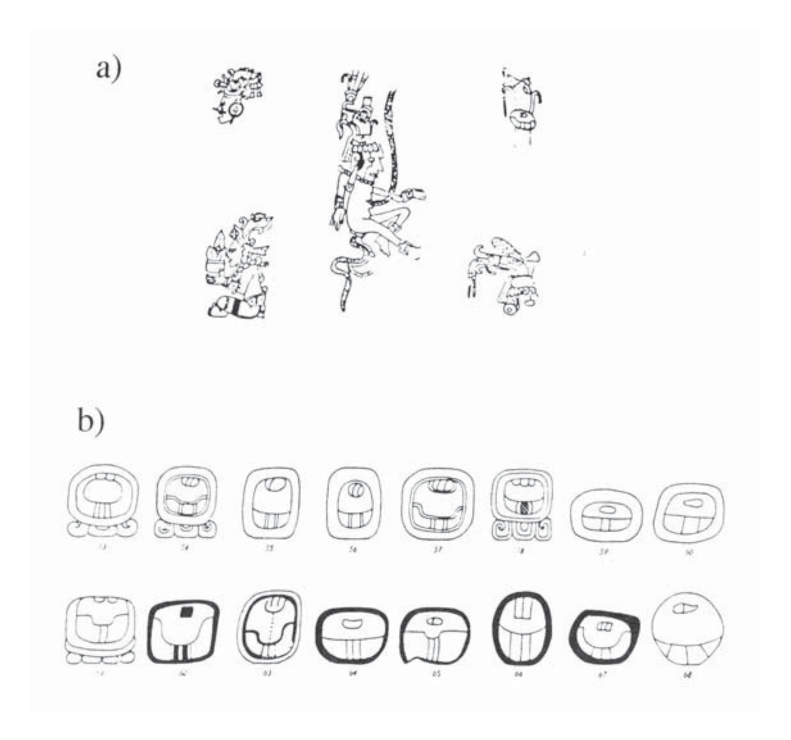


Fig. 18. Imágenes y símbolos mayas asociados con el maíz: *a*). Representaciones del dios del maíz en los códices, según Spinden. *b*). Variantes del glifo *kan* representado en monumentos, cerámica, códices y en la obra de Landa, según Thompson.

Ernst Föstermann y Cyrus Thomas identificaron el signo del cuarto día del calendario ritual –llamado *kan* en yucateco, *khanan* en tzeltal y tzotzil, *cana* en chuj y jacalteco, *katch* en ixil y *can* en quiché y pocomchí (Thompson 1978: 68 y 75)– con un grano de maíz (Ver fig. 18, b); Paul Schellhas, en su trabajo sobre deidades mayas en los códices, publicado en 1897, identificó al dios del maíz con la letra E y lo llamó Yum Kaax (1904: 24-25). En esta identificación de Schellhas fue posible observar que en la cabeza de la deidad aparecía foliación del maíz emergiendo del glifo *kan* (Ver fig. 18, a).

Eduard Seler propuso que la cabeza del número ocho, previamente reconocida por J.T. Goodman, era la del dios del maíz (Ver fig. 19, a). En

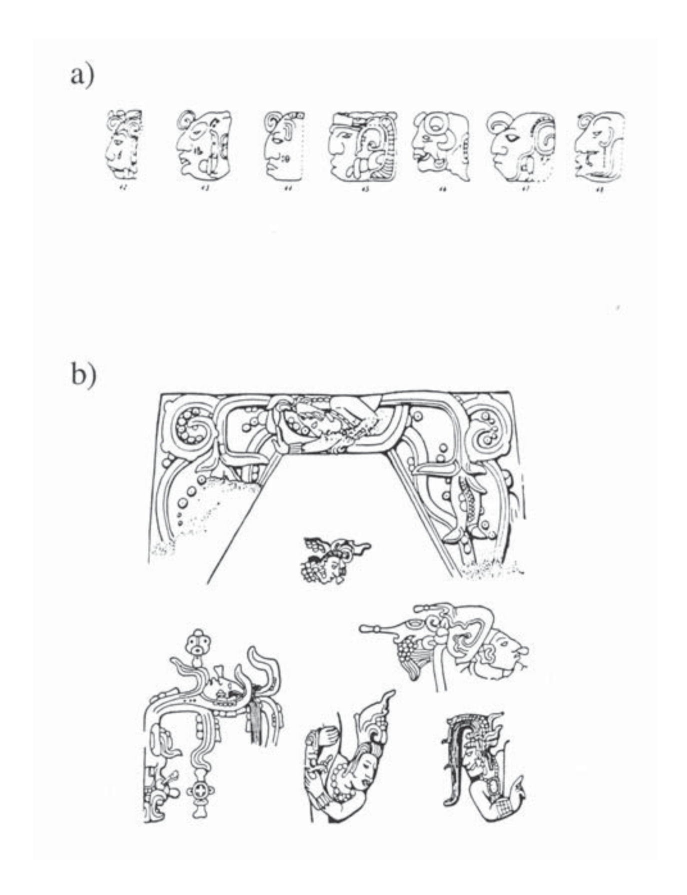


Fig. 19. Imágenes y símbolos mayas asociados con el maíz: *a*). Variantes de cabezas del número ocho en los monumentos, según Thompson. *b*). El joven dios del maíz en los monumentos del Clásico, según Spinden.

1913 Herbert Spinden (1975: 88-90), siguiendo las pautas de Schellhas, identifica a esta deidad en representaciones escultóricas del período Clásico (Ver fig. 19, b) (Taube 1985: 171).

En esos monumentos se representa como una deidad joven, cuya cabeza, a veces, está entre el follaje del maíz para indicar que se trata de la mazorca que sale de la planta, como es el caso del Tablero de la Cruz Foliada de Palenque; situación que también observamos en los murales del Templo Rojo de Cacaxtla (Santana Sandoval 1990: 67-75).

En los códices mayas lo más común es que de la cabeza de este personaje de facciones jóvenes broten hojas de la planta. Algunas veces éstas emergen de un signo *kan*, y las representaciones de la deidad son bastante frecuentes, pues según el catálogo de Marta Frías contamos con 111 representaciones, 17 en el *Dresde* y 94 en el *Madrid* (1968: 229).

Eric Thompson, en su libro sobre historia y religión de los mayas, además de darnos una excelente descripción de los atributos y mitos mayas de esta planta (1979: 343-352), nos presenta los posibles nombres para el dios:

> Ya he apuntado que me parecía un buen nombre para el dios del maíz Ah Mun, "El Maíz no Maduro", así como también lo son Zac Ual Nal, "Grano Nuevo Blanco Que se Abre [o Seis]", aspecto de katún 9 Ahau, y Uac Chuaac Nal, "Grano Nuevo Alto que se Abre [o Seis]". Brinton menciona un Yum Kaax, "Señor de las Milpas". Morley habla del "Dios del Maíz, Yum Kaax, >ðSeñor de las Milpas=ð, que identifica con el Dios E, el dios del maíz de los códices. Otros, y mucho me temo que yo entre ellos, siguieron esta idea. Yum Kaax significa "Señor de la Selva" y, que yo vea, ninguna fuente antigua apoya esta identificación como dios del maíz, que parece haber sido invención de Brinton (1979: 350).

Gracias, entre otros, a los informantes de Sahagún (1979) y Durán (1984) sabemos del carácter especializado de las deidades aztecas vinculadas al maíz. Así, Chicomecóatl (Ver fig. 20), como diosa de todos los sustentos, de alguna manera también se relaciona con el maíz, pues una característica de sus representaciones es la de portar mazorcas de dicha planta en las manos. Otro nombre de esta deidad era "7 Mazorcas de Maíz" (Caso 1953: 63).

A Centéotl (Ver fig. 21), que literalmente quiere decir "Dios del Maíz", se le consideraba hijo de Tlazoltéotl, esposo de Xochiquétzal (Meade 1948: 84). Era el cuarto en la serie de las nueve deidades que acompañaban constantemente los signos de los días en el *tonalpohualli*. La fecha de nacimien-



Fig. 20. Chicomecóatl, diosa de los mantenimientos, con mazorcas de maíz en las manos, página 7 del *Tonalámatl de Aubin*, según Aguilera.

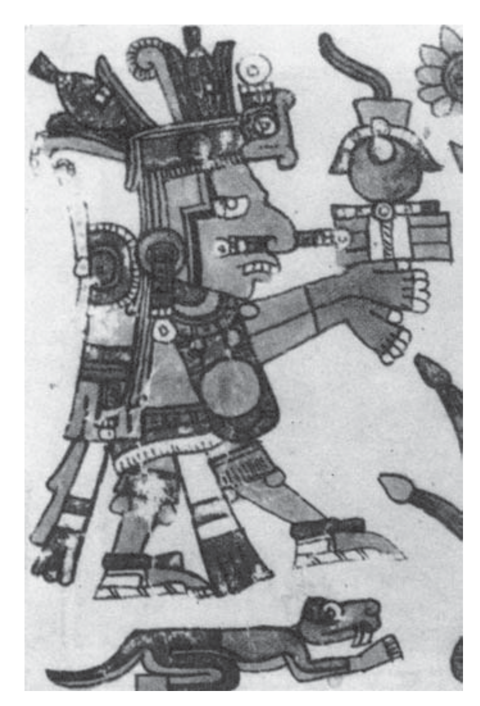


Fig. 21. Cintéotl con mazorcas de maíz en el tocado, lámina 14 del *Códice Borgia*, según Seler.

to de esta deidad fue el día *ce xóchitl* (uno flor) y su rumbo cardinal era el occidente, considerado como la tierra del maíz. Según Bodo Spranz, en su trabajo sobre los dioses en los códices mexicanos del grupo Borgia, las representaciones de esta deidad en los manuscritos son muy diversas. Sin embargo, él considera que:

> A pesar de una representación diversa de Cintéotl en los manuscritos, está dada cierta uniformidad por el hecho de que una serie de distintivos determinativos, de diferente distribución, une a las figuras.
>
> A casi todas son comunes las mazorcas del maíz como tocado, o también como adorno de la nuca y de la espalda. (Spranz 1982: 57).

Xilonen se vinculaba con la mazorca tierna –de cuyo nombre, *xílotl*, deriva la palabra jilote–, y dice fray Diego Durán en su capítulo sobre las celebraciones del mes llamado *hueitecuílhuitl*, en el cual se decapitaba a una doncella:

> Este mesmo día y fiesta grande de los señores hacían otra endemoniada conmemoración de las mazorcas frescas, porque, como ya dijimos, ya había en algunas partes, cuando esta fiesta caía, jilotes, que es o quiere decir "mazorca tiernecita". A estas mazorcas tiernas y nuevecitas hacían conmemoración sacrificando una india en nombre de la diosa Xilonen, que declarado en nuestro romance, quiere decir "la que anduvo y permaneció como xilote, ternecica", y, declarándolo más, quiere decir "la que permaneció doncella y sin pecado".
>
> Y así, tenía tres nombres esta diosa: el uno era Chicomecóatl, que quiere decir "siete culebras", porque fingían que había prevalecido contra siete culebras o vicios, y el otro era Chalchiuhcíhuatl, que quiere decir "piedra preciosa o esmeralda", por ser escogida entre todas las mujeres, y Xilonen, que quiere decir "la que fue y anduvo delicadita y tierna, como mazorca ternecita y fresca" (1984 I: 266).

Concluimos esta breve revisión con la mención de las representaciones olmecas vinculadas con el dios del maíz analizadas en el presente trabajo. Destacan las que encontramos en la pequeña escultura, especialmente en hachas de piedras (Ver fig. 22) comúnmente llamadas jade, lo cual está acorde con el relato mítico del nacimiento del maíz registrado en el *Chilam Balam de Chumayel*. En este libro, según Thompson "el maíz se llama *tun*, palabra por piedra en general y jade en particular. El jade, por ser verde y sobre todo por precioso, simbolizaba el maíz" (1979: 345).

También se relaciona con lo expresado por Carmen Aguilera, quien, basada en los cronistas, nos dice que "era tal la estima en que se tenía al maíz, que la mazorca tierna envuelta en hojas verdes se comparaba a una gran cuenta de jade por su forma esférica, por su color y por lo precioso del material que encerraba, es decir, el mantenimiento por excelencia" (1981:149).

Esta asociación quizá pueda explicarnos el curioso nombre de "trigo de jade" que le fue dado a esta planta en China, adonde fue llevada en la segunda mitad del siglo XVI. (Warman, 1988:53).

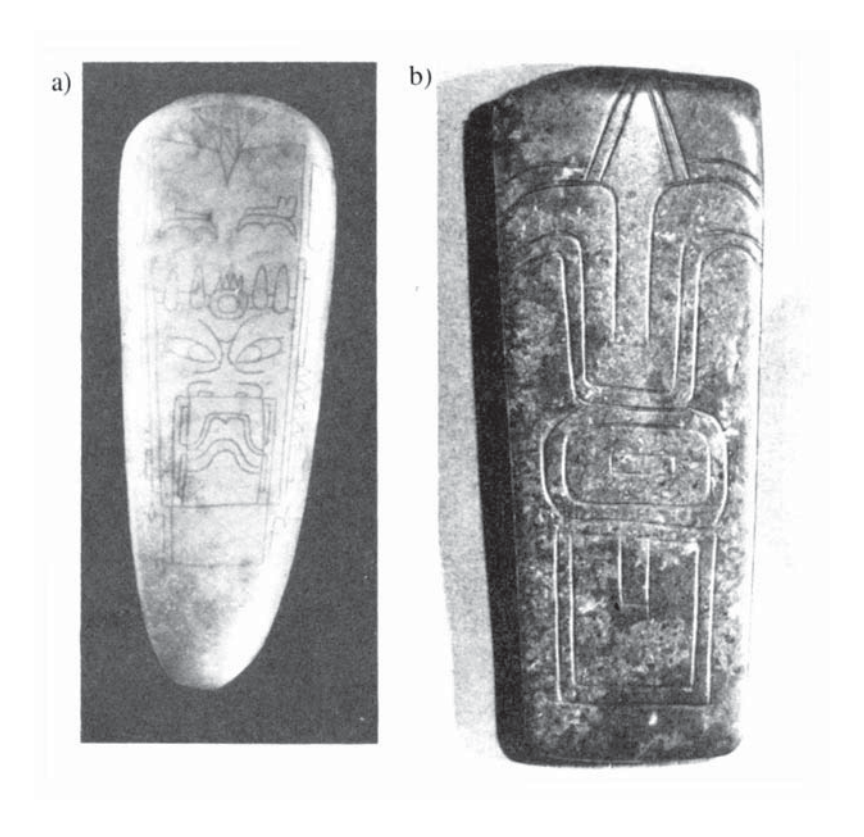


Fig. 22. Hachas con representaciones olmecas del dios del maíz: *a*). Imagen antropomorfa del dios II-A con el elemento maíz emergiendo de su frente, según Berjonneau *et al. b*). Elemento maíz emergiendo de un grano, representación esquemática del dios II-A, según Lothrop *et al.*

RECAPITULACIÓN Y CONSIDERACIONES FINALES

A través del anterior análisis e inventario de representaciones gráficas asociadas a la veneración del maíz, es posible observar una tradición continua, aunque expresada en diversas formas y lenguajes a través del tiempo, en algunas culturas mesoamericanas.

Desde el Preclásico Medio están presentes en el inventario iconográfico olmeca signos asociados con el maíz, mostrados ya sea en forma naturalista, esquematizada o idealizada. Estos símbolos pueden aparecer aislados, pero también se vinculan con un ser antropomorfo que ha sido identificado como una deidad olmeca del maíz. Estas imágenes, en su mayoría, fueron realizadas sobre hachas pulidas, preferentemente de jadeíta, serpentina u otras piedras verdes (Ver figs. 22 y 25 b). Dichos materiales, a los que genéricamente se les ha denominado jades, aparecen desde esos momentos asociados con el poder. Normalmente se encuentran en contextos y tumbas de personajes que sin duda jugaron un papel relevante en la economía y en la religión de los olmecas. Siglos más tarde continuó esta vinculación entre maíz, agua, piedra verde y poder, aunque expresada en diversas formas según las distintas áreas culturales en las que se ha dividido Mesoamérica para su estudio.

En los valles centrales de Oaxaca, las deidades relacionadas con el maíz están presentes en contextos funerarios, especialmente en algunas urnas. Éstas representan seres antropomorfos que comúnmente llevan mazorcas de maíz en el tocado. Según Alfonso Caso, como ya mencionamos, se trata de Pitao Cozobi, el dios del maíz zapoteca (1952). Sin embargo, Cocijo, dios de la lluvia, también puede portar mazorcas en el tocado.

Por su parte, la pintura mural teotihuacana del Palacio de Zacuala nos ofrece un ejemplo más de la vinculación del maíz con una deidad del agua. Dicha imagen, por su asociación con este líquido vital, nos recuerda la de la Estela 67 de Izapa. En ésta, un dios del agua lleva en la cabeza un símbolo del maíz similar al observado en las representaciones del Dios II del panteón olmeca. Así, en esta estela encontramos un vínculo entre las representaciones del periodo Clásico y las antiguas manifestaciones de este complejo simbólico en tiempos olmecas.

En el área maya, la deidad del maíz aparece expresada al menos en dos formas. La primera de éstas representa al Dios Joven, de cuya cabeza bro-

tan hojas de la planta, el cual se reconoce como el Dios E de los códices. La otra es la cabeza antropomorfa de la deidad que hace las veces de mazorca en la planta, que comúnmente surge o emerge de la cabeza del Monstruo Cauac, como son los casos de la Estela 1 de Bonampak y del Tablero de la Cruz Foliada de Palenque.

La fertilidad del grano de maíz se representa entre los mayas mediante el símbolo *kan*, ya que de éste germina la planta que suele llevar en el tocado dicha deidad. Esta relación también podemos observarla en la página 28 b del *Códice Madrid*, donde una planta de maíz, al cuidado del Dios de la Lluvia, germina de un signo *kan* (Ver fig. 23).

En el relato mítico de la salida del maíz, registrado en el *Chilam Balam de Chumayel*, la palabra *tun* es sinónima de maíz y se traduce como piedra preciosa o jade. Hace referencia a la planta misma por su color. De esta manera podríamos estar ante una metáfora que reúne lo verde, símbolo de la fertilidad, y la piedra, asociada a lo perenne o duradero.

Este mismo complejo podría explicarnos la función simbólica de entierros masivos de hachas petaloides que han sido reportados en La Venta



Fig. 23. Chac, deidad maya de la lluvia, plantando un grano de maíz (signo *kan*), del cual emerge la típica foliación de esta gramínea, lámina 28 del *Códice de Madrid*, según Lee.

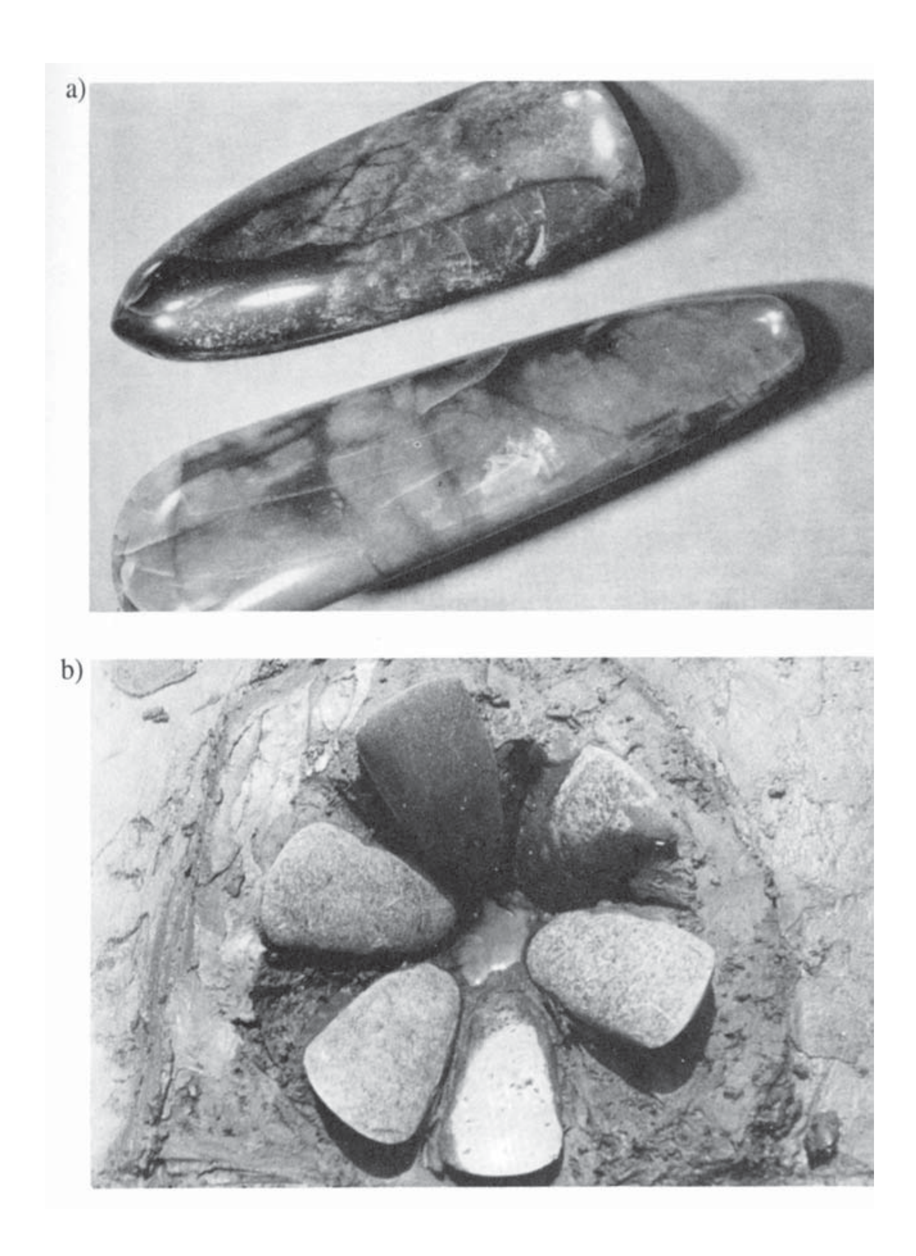


Fig. 24. Hachas votivas olmecas relacionadas con el culto al maíz: *a*). Posibles representaciones de granos de maíz realizados en jadeíta, proceden de El Mangal, Veracruz, según Lothrop *et al. b*). Ofrenda *in situ* de seis posibles granos de maíz que representan el corte transversal de una mazorca, El Manatí, Veracruz, foto de Eric Cach.

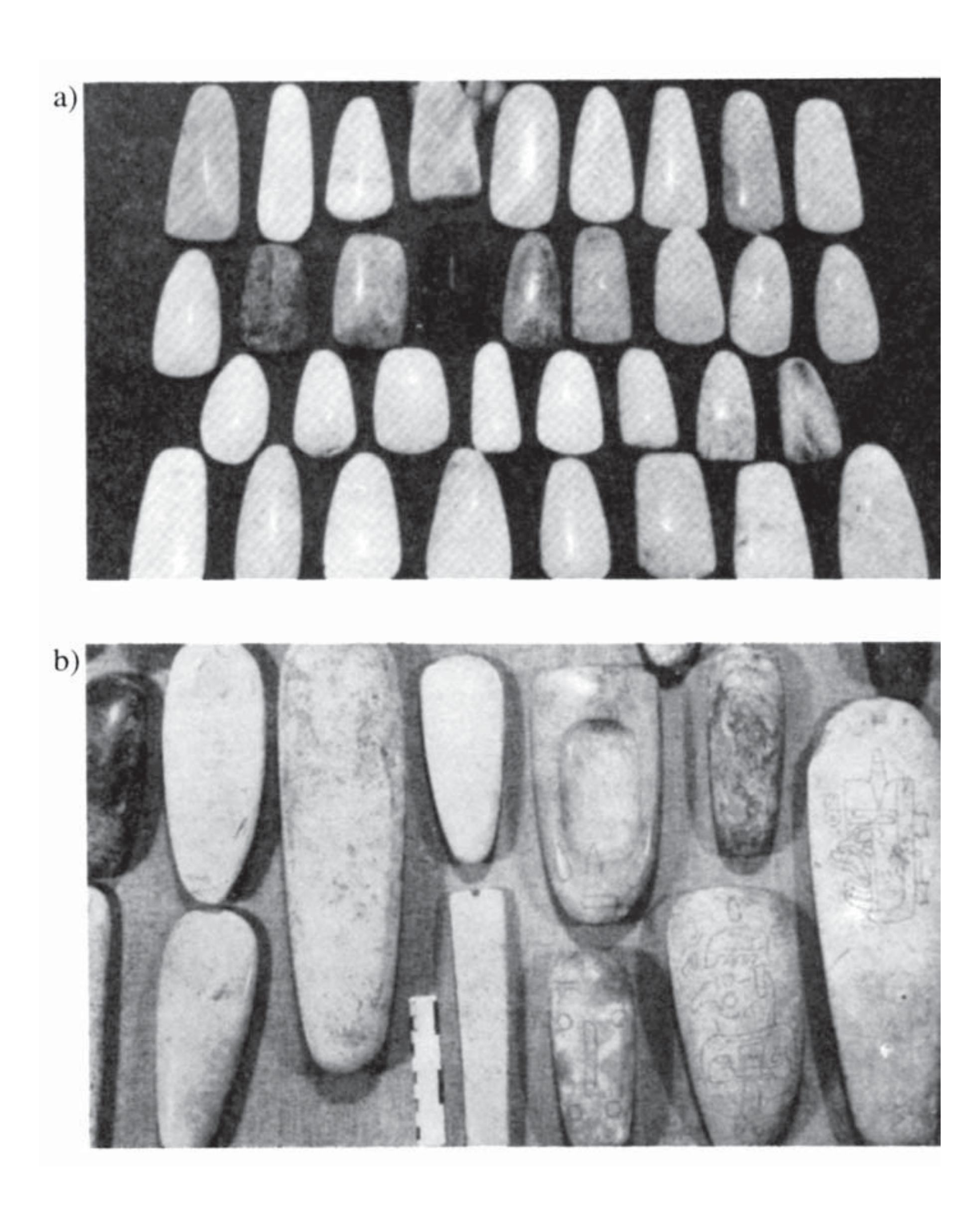


Fig. 25. Ofrendas masivas de hachas excavadas en el Grupo A de La Venta, Tabasco: *a*). 34 hachas asociadas con el entierro de la Tumba E, según Drucker. *b*). Algunas de las 51 hachas que formaban parte de la ofrenda número 2, según Drucker *et al.*

(Drucker, Heizer y Squier 1959: 272-275), San Isidro (Lowe 1981), Emiliano Zapata (Ochoa 1982), Copán (Fash 1985) y algunos otros sitios preclásicos dentro y fuera del área metropolitana olmeca. Si estas piezas petaloides de piedra verde (llamadas comúnmente hachas) representan granos de maíz (Véanse figs. 22, 24 y 25), al "sembrarlas" en la tierra se estaría garantizando eternamente, mediante un rito propiciatorio, la producción de este sustento divino.

Obras citadas

Aguilera, Carmen

1981 *El tonalámatl de la Colección de Aubin*. México: Gobierno del Estado de Tlaxcala.

1985 *Flora y fauna mexicana. Mitología y tradiciones*. México: Editorial Everest Mexicana.

Alcina Franch, José

1972 "Los dioses del panteón zapoteco", en *Anales de Antropología* 9: 9-40.

Berjonneau, Gerald, E. Mile Deletaille y Jean-Louis Sonery

1985 *Rediscovered masterpieces of Mesoamerica: Mexico-Guatemala-Honduras*. Boulongne: Editions Arts.

Blom, Frans y Oliver La Farge

1926 *Tribes and temples*. New Orleans: Tulane University.

Campbell, Lyle y Terrence Kaufman

1976 "A linguistic look at the Olmecs", en *American Antiquity* 41, n. 1: 80-88.

Campos, Julieta

1988 *Bajo el signo de Ix Bolon*. México: Gobierno del Estado de Tabasco y Fondo de Cultura Económica.

Caso, Alfonso
1952 *Urnas de Oaxaca*. México: Secretaría de Educación Pública; Instituto Nacional de Antropología e Historia.
1953 *El pueblo del Sol*. México: Fondo de Cultura Económica.

Códice Chimalpopoca
1945 (Trad. de Primo Feliciano Velázquez), México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Historia. pp. 119-164 y facs.

Coe, Michael
1962 "An Olmec design on an early Peruvian vesel", en *American Antiquity* 27, n. 4: 579-580.
1965 "The Olmec style and its distribution", en *Handbook of Middle American Indians*, v. III, Austin: University of Texas Press. pp. 739-775.
1968 *American first civilization: Discovering the Olmec.* New York-Washington: American Heritage Publishing Co. y Smithsonian Institution.

Drucker, Philip
1962 *La Venta, Tabasco. A study of Olmec ceramics and art*. Washington:, Smithsonian Institution.

Drucker, Philip, Robert F. Heizer y Robert J. Squier
1959 *Excavations at La Venta, Tabasco, 1955*. Washington: Smithsonian Institution.

Durán, fray Diego
1984 *Historia de las Indias de Nueva España e islas de la tierra firme*. México: Editorial Porrúa.

Elson, Ben
1947 "The Homshuk: A Sierra Popoluca text", en *Tlalocan*, v. II, n. 3: 193-214.

Fash, William

1985 "La secuencia de ocupación del grupo 9N-8. Las sepulturas, Copán y sus implicaciones teóricas", en *Yaxkin*, v. VIII, n. 1 y 2: 135-239.

Frías A., Marta

1968 "Catálogo de las características de los personajes en los códices de Dresde y Madrid", en *Estudios de Cultura Maya* 7: 195-239.

Fuente, Beatriz de la

1984 *Los hombres de piedra. Escultura olmeca*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas.

Fuente, Beatriz de la y Nelly Gutiérrez Solana

1973 *Escultura monumental olmeca. Catálogo*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas.

Gómez Rueda, Hernando y Valérie Courtes

1987 "Un pectoral olmeca de La Encrucijada, Tabasco. Observaciones sobre piezas menores olmecas", en *Arqueología* 1: 73-88.

Joralemon, Peter David

1971 *A study of Olmec iconography*. Washington: Dumbarton Oaks.

1976 "The Olmec Dragon: A study in Pre-Columbian Iconography", en H. B. Nicholson (ed.) *Origins of religious art and iconography in Preclassic Mesoamerica*, Los Angeles: UCLA Latin American Center Publications and Ethnic Arts Council of Los Angeles, pp. 27-71.

1990 *Un estudio en iconografía olmeca*. Xalapa: Universidad Veracruzana.

Lee, Thomas A.

1985 *Los códices mayas*. México: Universidad Autónoma de Chiapas.

Leyenda de los soles
1945 en *Códice Chimalpopoca*, (trad. de Primo Feliciano Velázquez), México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Historia, pp. 119-164 y facs.

Lothrop, Samuel K., W.F. Foshag y Joy Mahler
1957 *Robert Woods Bliss Collection. Pre Columbian art*. New York: Phaidon Publishers Inc.

Lowe, Gareth W.
1981 "Olmec horizons defined in Mound 20, San Isidro, Chiapas", en E. Benson (ed.) *The Olmec and their neighbors*, Washington: Harvard University, Dumbarton Oaks. pp. 231-255.

Meade, Joaquín
1948 *Iziz Centli (El Maíz). Origen y mitología. Ilustraciones de códices y monumentos*. México: Talleres Gráficos de la Nación.

Medellín Zenil, Alfonso
1960 "Monolitos inéditos olmecas", en *La Palabra y el Hombre*, v. IV, n. 16: 75-97.
1983 *Obras maestras del Museo de Xalapa*. México: Beatriz Trueblood Ediciones.

Miller, Arthur G.
1973 *The mural painting of Teotihuacan*. Washington: Dumbarton Oaks.

Navarrete, Carlos
1971 "Algunas piezas olmecas de Chiapas y Guatemala", en *Anales de Antropología* 8: 69-82.
1969 "Los relieves olmecas de Pijijiapan, Chiapas", en *Anales de Antropología* 6: 183-195.

Norman, V. Garth
1973 *Izapa sculpture*. Provo: Brigham Young University

Ochoa, Lorenzo
1982 “Hachas olmecas y otras piezas arqueológicas del medio Usumacinta”, en *Revista Mexicana de Estudios Antropológicos* 28: 109-122.

Panofsky, Erwin
1972 *Estudios sobre iconología*. Madrid: Alianza Editorial.

Piña Chan, Román
1955 *Chalcatzingo, Morelos*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Popol Vuh. Las antiguas historias del Quiché
1984 (Trad. Adrián Recinos), México: Fondo de Cultura Económica y Secretaría de Educación Pública.

Sahagún, fray Bernardino de
1979 *Historia general de las cosas de Nueva España*. México: Editorial Porrúa.

Santana Sandoval, Andrés
1990 “El simbolismo de las pinturas murales del Templo de Venus y el Templo Rojo”, en *Cacaxtla. Proyecto de investigación y conservación*, México: Gobierno del Estado de Tlaxcala-INAH, Centro Regional Tlaxcala, pp. 67-75.

Schellhas, Paul
1904 *Representation of deities of the Maya manuscripts*. Cambridge: Harvard University.

Seler, Eduard
1980 *Códice Borgia y comentarios*. México: Fondo de Cultura Económica.

Solís, Felipe

1981 *Escultura del Castillo de Teayo, Veracruz, México. Catálogo*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas.

Spinden, Herbert

1975 *A study of Maya art*. New York: Dover Publications Inc.

Spranz, Bodo

1982 *Los dioses en los códices mexicanos del grupo Borgia*. México: Fondo de Cultura Económica.

Taube, Karl

1985 "The Classic Maya Maize God: A reappraisal", en M. Green y V. Fields (eds.), *Fifth Palenque Round Table, 1983*, v. VIII, San Francisco: The Pre-Columbian Art Research Institute. pp. 171-181.

Thompson, J. Eric S.

1978 *Maya hieroglyphic writing. An introduction*. Norman: University of Oklahoma Press.

1979 *Historia y religión de los mayas*. México: Siglo XXI Editores.

Warman, Arturo

1988 *La historia de un bastardo: maíz y capitalismo*. México: Fondo de Cultura Económica y Universidad Nacional Autónoma de México.

Decapitación y desmembramiento en una ofrenda del Centro Ceremonial de México-Tenochtitlan

Elsa Hernández Pons
Carlos Navarrete



Elsa Hernández Pons. Coordinación de Monumentos Históricos. INAH.
Carlos Navarrete. Instituto de Investigaciones Antropológicas. UNAM.

Antecedentes

El proyecto arqueológico desarrollado en el edificio de la Casa del Marqués del Apartado —construcción de estilo neoclásico diseñada por el arquitecto Manuel Tolsá—, tuvo como finalidad servir de apoyo a los trabajos de restauración emprendidos por la Dirección de Monumentos Históricos del Instituto Nacional de Antropología e Historia; al mismo tiempo, investigar la ocupación prehispánica del subsuelo, dada su vecindad con el Templo Mayor y su ubicación dentro del perímetro del recinto ceremonial de Mexico-Tenochtitlan.

Según algunos autores (Alcocer 1927; Marquina 1960), el área correspondió a la que ocupaba el templo Coateocalli, dedicado a los "diversos dioses", o quizá el de la diosa Cihuacóatl. A este problema nos abocamos en otro escrito.[1]

Los primeros hallazgos arqueológicos en el subsuelo del edificio ocurrieron en 1900, cuando el Supremo Gobierno lo adquirió en propiedad y se realizaron obras de restauración a cargo del capitán de ingenieros Porfirio Díaz hijo y de R.G.S. Facio, con la participación técnica del arqueólogo Leopoldo Bartres (1979). Otros dos estudiosos, Seler (1902: 260-262) y Galindo y Villa (1903: 16-18), también trataron las antigüedades encontradas.

[1] El informe completo con el desarrollo de los trabajos arqueológicos y de restauración puede consultarse en los archivos de la Dirección de Monumentos Históricos y en la Dirección de Arqueología del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH). Un volumen con los trabajos más relevantes se encuentra en prensa (Hernández Pons, ed.).

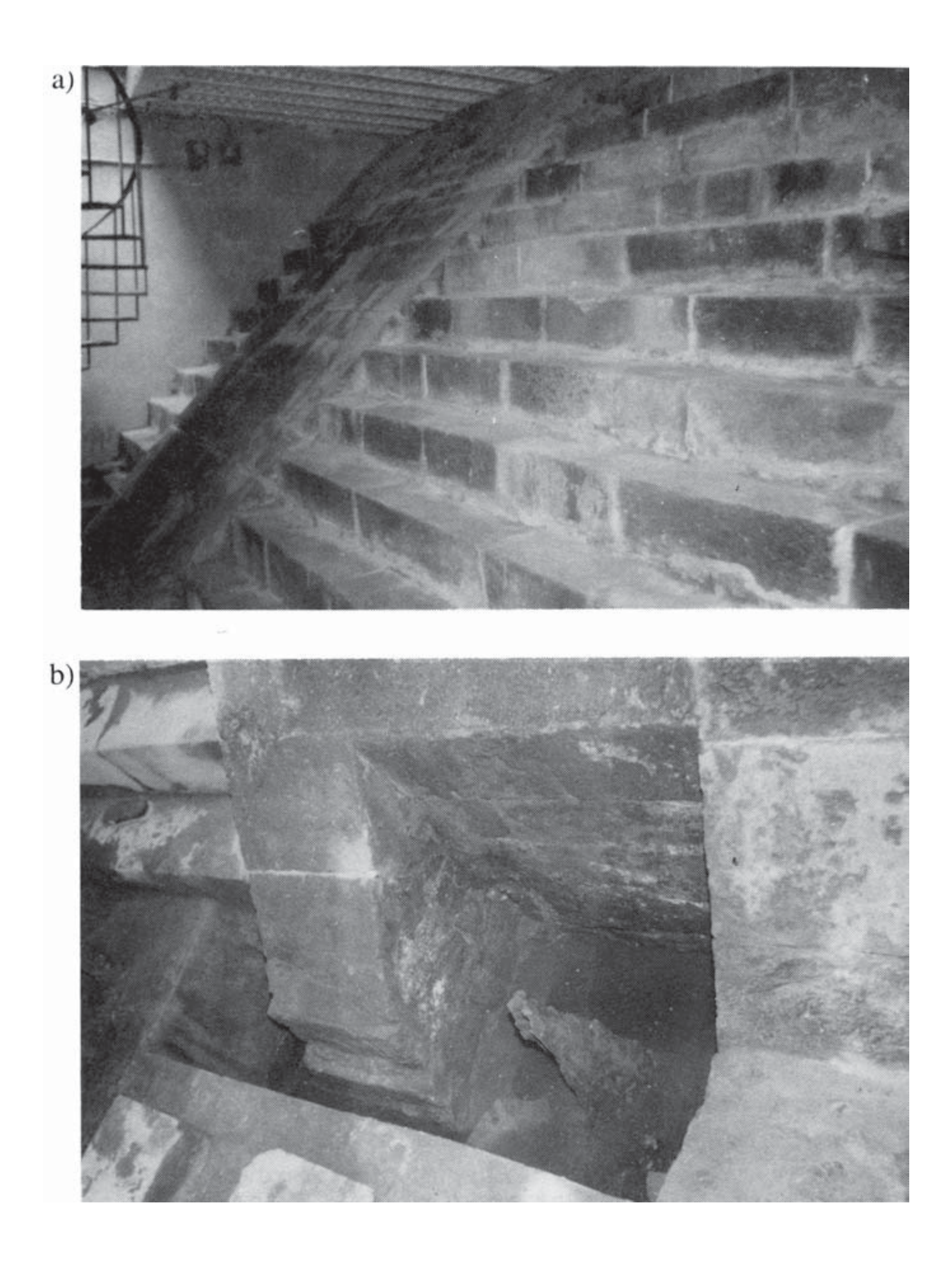


Fig. 1. *a*). Escalinata descubierta en 1901, actualmente expuesta en el patio de la Casa del Marqués del Apartado. *b*). La base de un tronco en la alfarda.

La arquitectura descubierta consistió en la escalinata de un basamento prehispánico expuesta en el patio del edificio (Véase fig. 1 a) y la escultura mexica se enriqueció con dos piezas importantes: el famoso Océlotl-cuauhxicalli y una gran cabeza de serpiente con atributos de Xiuhcóatl. Fue hasta muchos años después, con nuestra participación, que volvió a trabajarse la arqueología del edificio en dos temporadas —1984 y 1985-1986—, durante las cuales se ampliaron los conocimientos sobre el basamento mexica y su relación con las estructuras del Templo Mayor, rescatándose una ofrenda y una escultura de gran calidad: un Cuauhtli-cuauhxicalli, que viene a formar pareja con el Océlotl-cuauhxicalli descubierto en 1900, completándose el simbolismo que ambos animales representan (Hernández Pons 1987: 15-19).

Los hallazgos de 1990

En 1990 tuvo lugar otra intervención, con el resultado del hallazgo que motiva este artículo. El 10 de julio, al excavarse el muro de la fachada norte para recimentarlo, aparecieron un clavo-cráneo, una almena arquitectónica (Véase fig. 2) y seis lápidas labradas con el dibujo hacia abajo, formando parte de un patio prehispánico, a 1.65 m del nivel actual del piso (Véase figs. 3 y 4). El área se localiza en las unidades X, Y, Z y A' (38, 39, 40, 41, 42, 43 del control de excavación del proyecto). El conjunto está en el relleno del basamento prehispánico, como parte de una subestructura anterior. Desafortunadamente la intervención arqueológica fue requerida hasta después de que las piezas fueron arrancadas de su sitio por los trabajadores, perdiéndose la ubicación de las primeras, de las que únicamente supimos que emergieron en el relleno superior que cubría las lápidas.

Las canteras trabajadas fueron registradas con el número de elemento correspondiente al control de excavación iniciado en 1984, pero se les asignó también una numeración corrida de acuerdo con el orden en que aparecieron, tal como las presentamos.

Como característica general, fueron trabajadas en andesita y formalmente tienen un marco de .05 m de grosor encerrando el motivo central, como si hubieran formado parte de alguna especie de tablero.

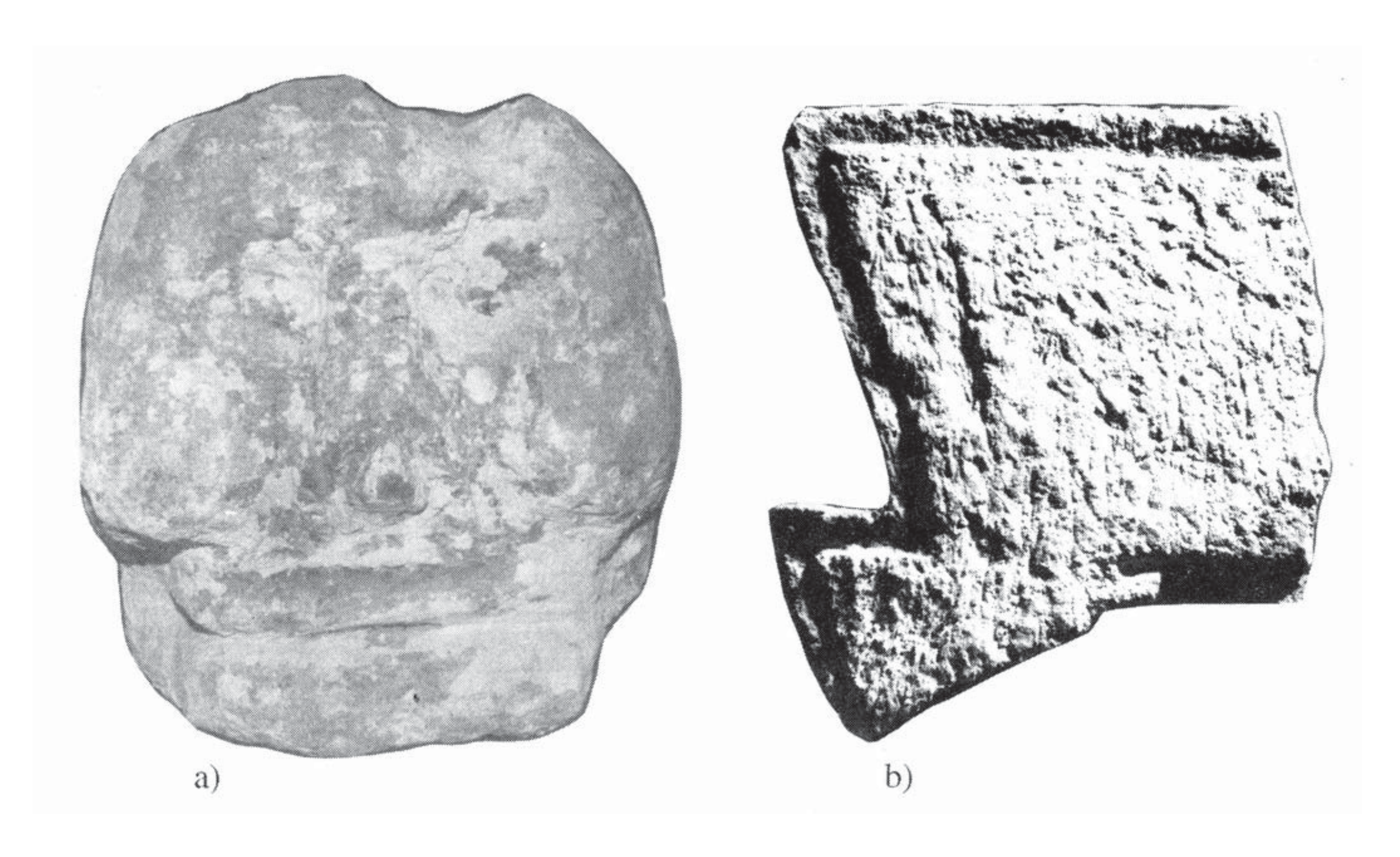


Fig. 2. *a*). Clavo arquitectónico en forma de cráneo. *b*). Fragmento de almena.

Lápida 1. Corresponde al elemento 185. Ligeramente descuadrada, mide de .50 a .54 m de largo, .42 m de ancho y .06 m de grueso (Véase fig. 5 a).

Representa un brazo desmembrado, en cuyo antebrazo asoma la cabeza del húmero, y las ondulaciones de la sangre caen hasta el codo en forma de tres gotas. Lleva pulsera, con un adorno que puede ser papel plegado.

Lápida 2. Elemento 189. Mide .50 y .52 m de largo, .39 m de ancho y .06 m de grueso. Fragmentada en dos partes (Véase fig. 5 b). Diseño semejante al anterior. Varía en el adorno circular del antebrazo y en el número de flecos de la pulsera, que son tres.

Lápida 3. Elemento 186. Mide 54 m de largo, .38 y .39 m de ancho y .10 m de grueso (Véase fig. 6 a).

Extremidad inferior desmembrada. Nuevamente el hueso, la sangre cayendo y las ajorcas con el mismo diseño de las pulseras. Lleva un adorno circular en el muslo y calzas de talonera alta, con los dedos del pie ligeramente caídos al estilo del Posclásico.

Lápida 4. Número de elemento: 190. Mide .50 m de largo, .39 a .41 de ancho y .09 de grueso (Véase fig. 6 b).

Son distintivos los remates de las gotas de sangre y los tres flecos de la ajorca que parecen chalchihuites. El muslo presenta un círculo de cascabeles. También varía el número de flecos frontales.

Lápida 5. Elemento 187. Mide .52 m de largo, .35 a .38 m de ancho y .07 m de grueso. Fragmentada en dos partes. Se encontraron restos del delgado recubrimiento de estuco (Véase fig. 7 a).

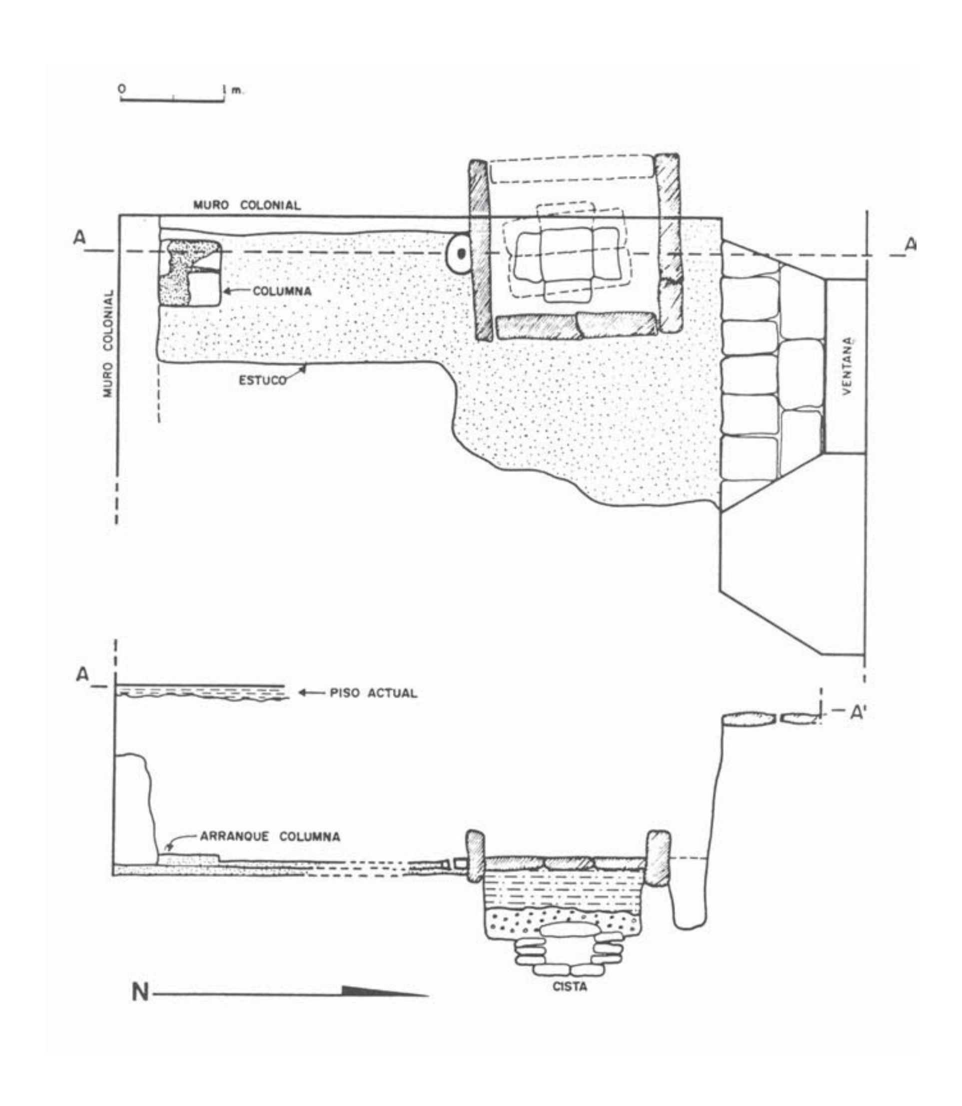
Representa un tocado ceremonial de forma cónica, de los que portaban algunos sacerdotes-deidades mexicas. La base del capirote o cucurucho está circundada por una cuerda entrelazada de la que salen cuatro apéndices dobles, cuyo remate recuerda la llamada comúnmente "cola de golondrina".

Lápida 6. Elemento 188. Mide .50 m de largo, .34 y .36 m de ancho y .08 m de grueso (Véase fig. 7 b).

Semejante a la pieza anterior, de talla ligeramente más fina.

Una vez ampliada la excavación al sur —la nueva cala recibió el número 33—, en la continuación del piso apareció una gran laja de basalto colocada en dirección oriente-poniente con una parte metida debajo de un muro colonial del inmueble actual. Para proceder a liberarla excavamos un cuadro mayor, quedando al descubierto un rectángulo de mampostería de 2 m por 1.77 m —especie de altar bajo desplantado del piso ante-

Figura 3
CASA DEL MARQUÉS DEL APARTADO.
Temporada 1990.
2a. Fase de excavación del altar.



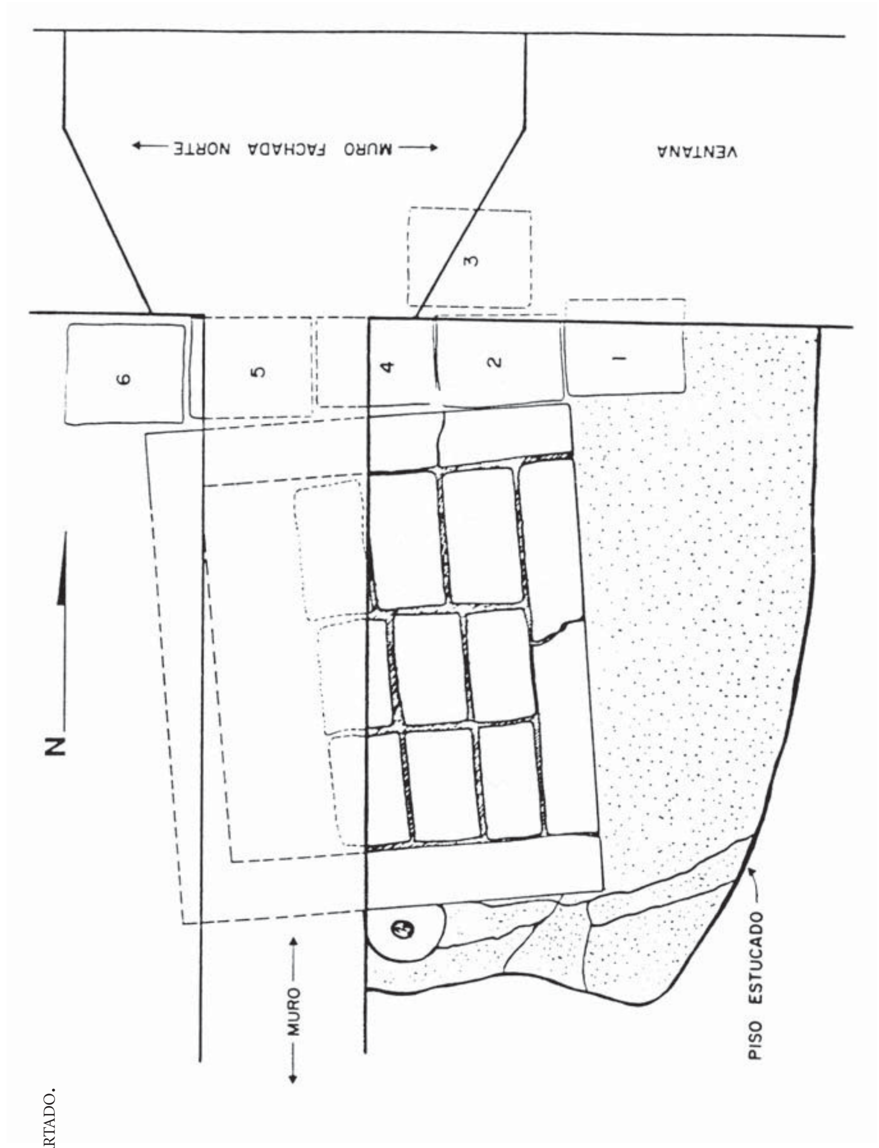


Figura 4
Casa del Marqués del Apartado.
Temporada 1990.
Cala 33, Ofrenda 2,
1a. Fase de excavación.

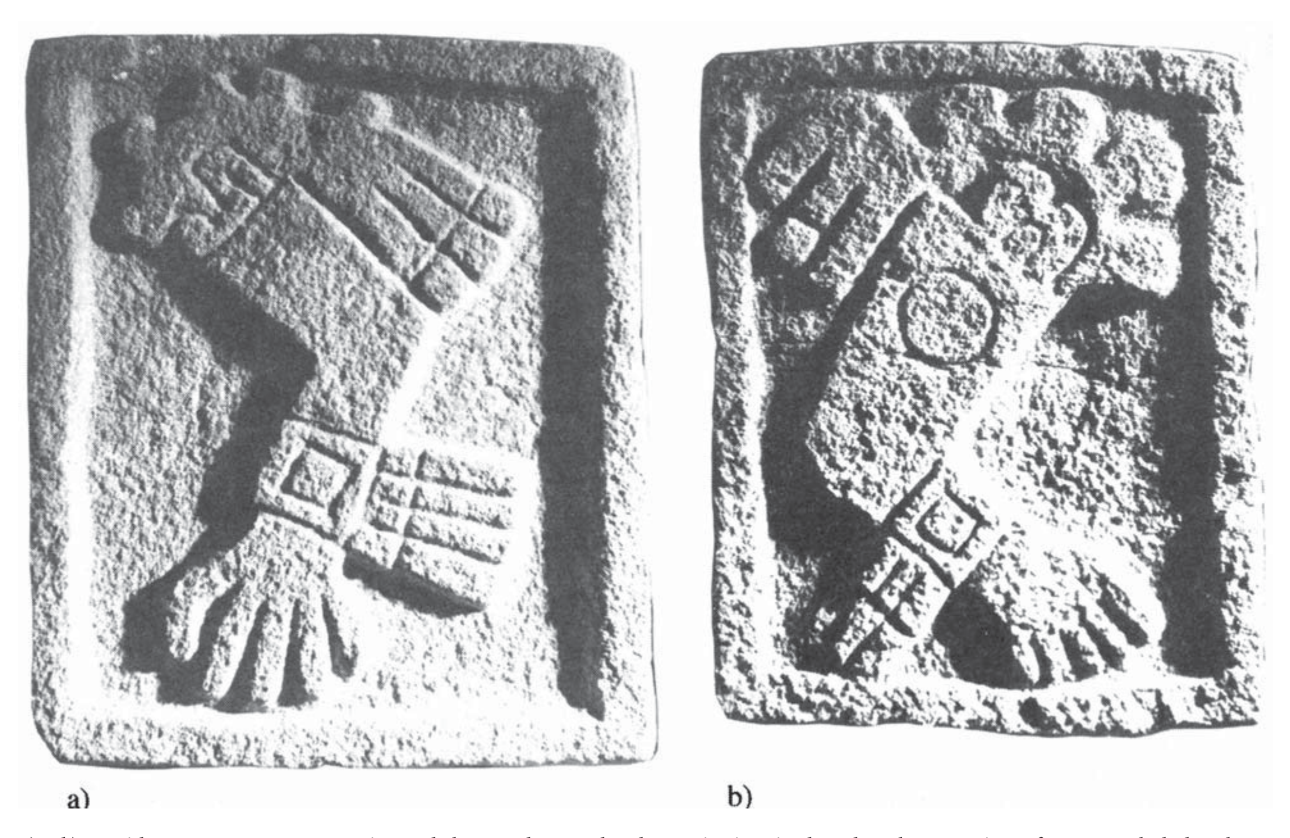


Fig. 5. *a*) y *b*). Lápidas 1 y 2 con representaciones de brazos desmembrados, quizá izquierdo y derecho. Las piezas fueron trasladadas al Museo del Templo Mayor.

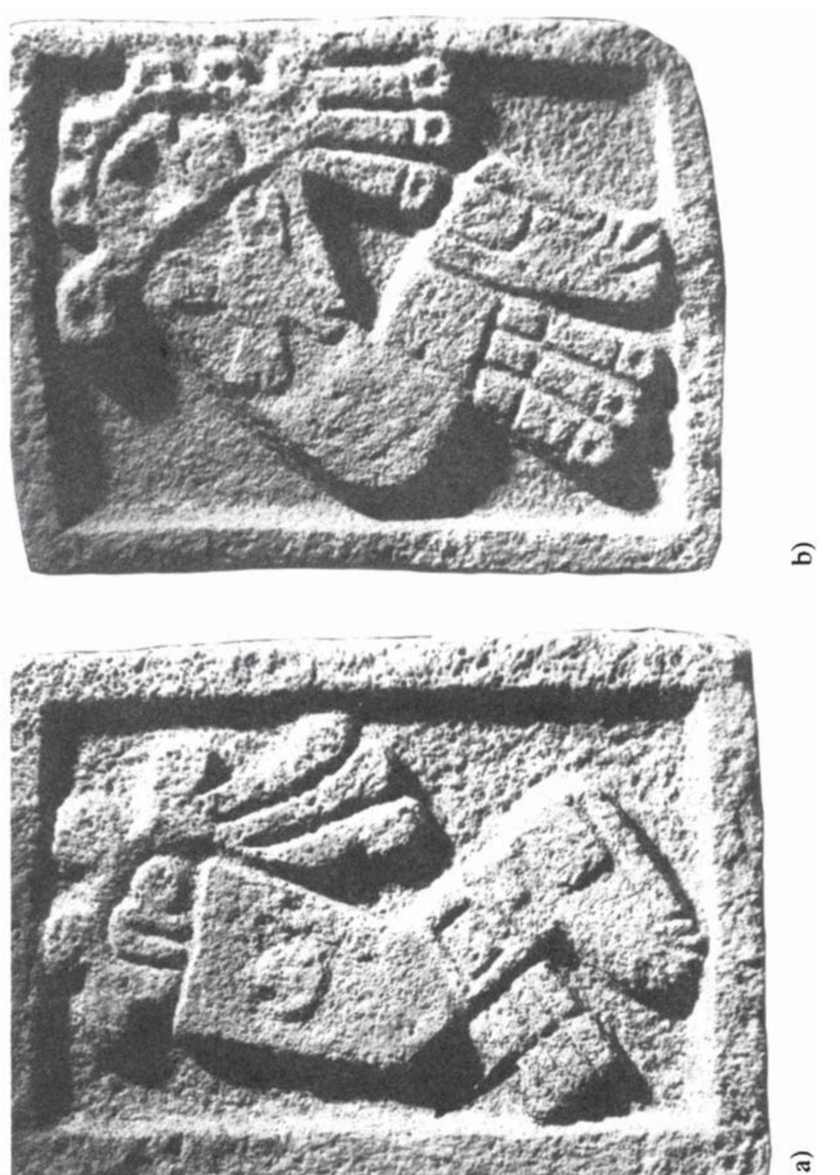


Fig. 6. *a*) y *b*). Lápidas 3 y 4. Miemnbros inferiores desmembrados, el segundo adornado con cascabeles.

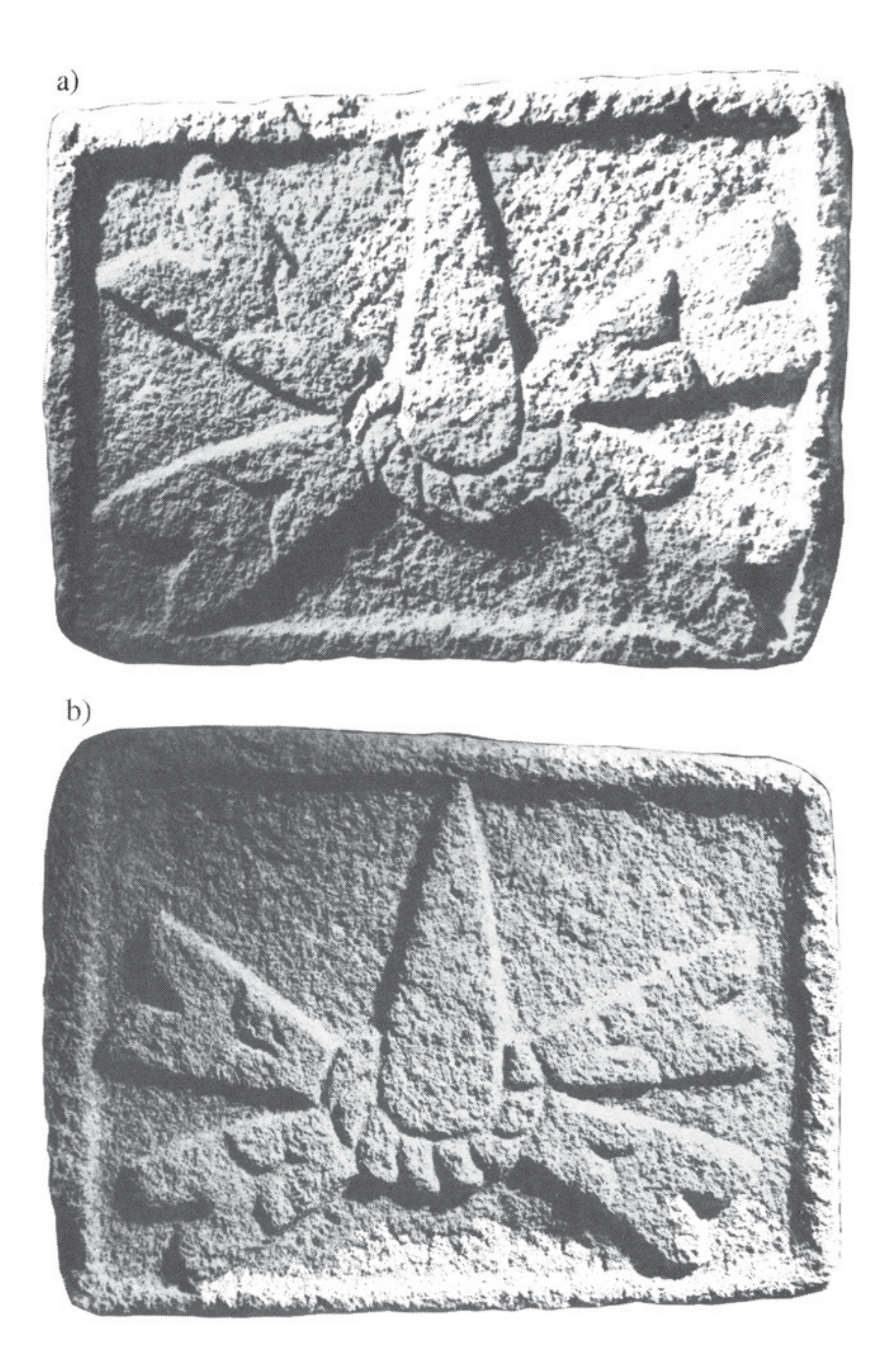


Fig. 7. *a*) y *b*). Lápidas 5 y 6 con la representación de *yopitzontli*, tocado perteneciente al dios Xipe Tótec.

rior—, sellado en toda la superficie por una cubierta de lajas de cantera con huellas de haberse quemado algo sobre ellas, al grado de que las centrales aparecieron alteradas superficialmente por la acción del fuego, del que quedaban restos de carbón (Véase fig. 8 a).

En el lado sur, al nivel del piso, estaba una piedra circular recortada y ensamblada al altar, con una oquedad central de .10 m de diámetro. Pudo haber servido para sostener el asta de un estandarte, como es común en las representaciones pictóricas de muchos altares mexicas. Pensamos que la piedra señala el frente del pequeño altar, con la misma orientación de la escalinata del basamento general (Véase fig. 8 b).

Las lajas que lo sellaban no mostraron ningún dibujo. Cubrían una capa de barro amarillo cafetoso muy limpio, como acarreado a propósito para rellenar el espacio interior, de .30 m de grosor, seguida de otra capa compuesta de fragmentos irregulares de tezontle y tierra, que al principio creímos que se trataba de un núcleo general del basamento sobre el que se asentaba el cuadro; pero al profundizar dimos con otra laja de basalto puesta a modo de tapa de un depósito de ofrenda, en forma de caja cuadrangular de .47 m por lado y .20 de profundidad (Véanse figs. 4 y 9).

Sobre el piso de la cista, hecho de lajas de cantera recortadas, reposaba un entierro primario incompleto, consistente en un cráneo con sus vértebras cervicales, indicativo de un individuo decapitado, debajo de cuya mandíbula inferior asomaban cuchillos de sílex (Véanse figs. 10 y 11).

El primer nivel explorado consistió en la tierra acumulada por los años de enterramiento, lo que permitió observar que el cráneo cambió de posición en algún momento respecto a un acomodo original, probablemente debido a movimientos del terreno, quizá sísmicos. La ofrenda despejada aportó los siguientes materiales:

1. Cráneo. De un individuo adulto, "probablemente femenino, con deformación craneana erecto-frontooccipital, con plagiocrania bipolar de compresión anterior derecha y posterior izquierda, apreciándose expansión bipolar por efecto de la deformación" y mutilación dentaria.[2]

La mutilación dentaria es del tipo A 2, de acuerdo con la clasificación de Romero (1958: cuadro 12), localizada en otros cráneos procedentes del Centro de México, como ejemplifica este autor en Tlatelolco y en un cráneo recuperado en las ruinas de la antigua calle de Santa Teresa. Nuestro

[2] Comunicación personal de Arturo Romano Pacheco.

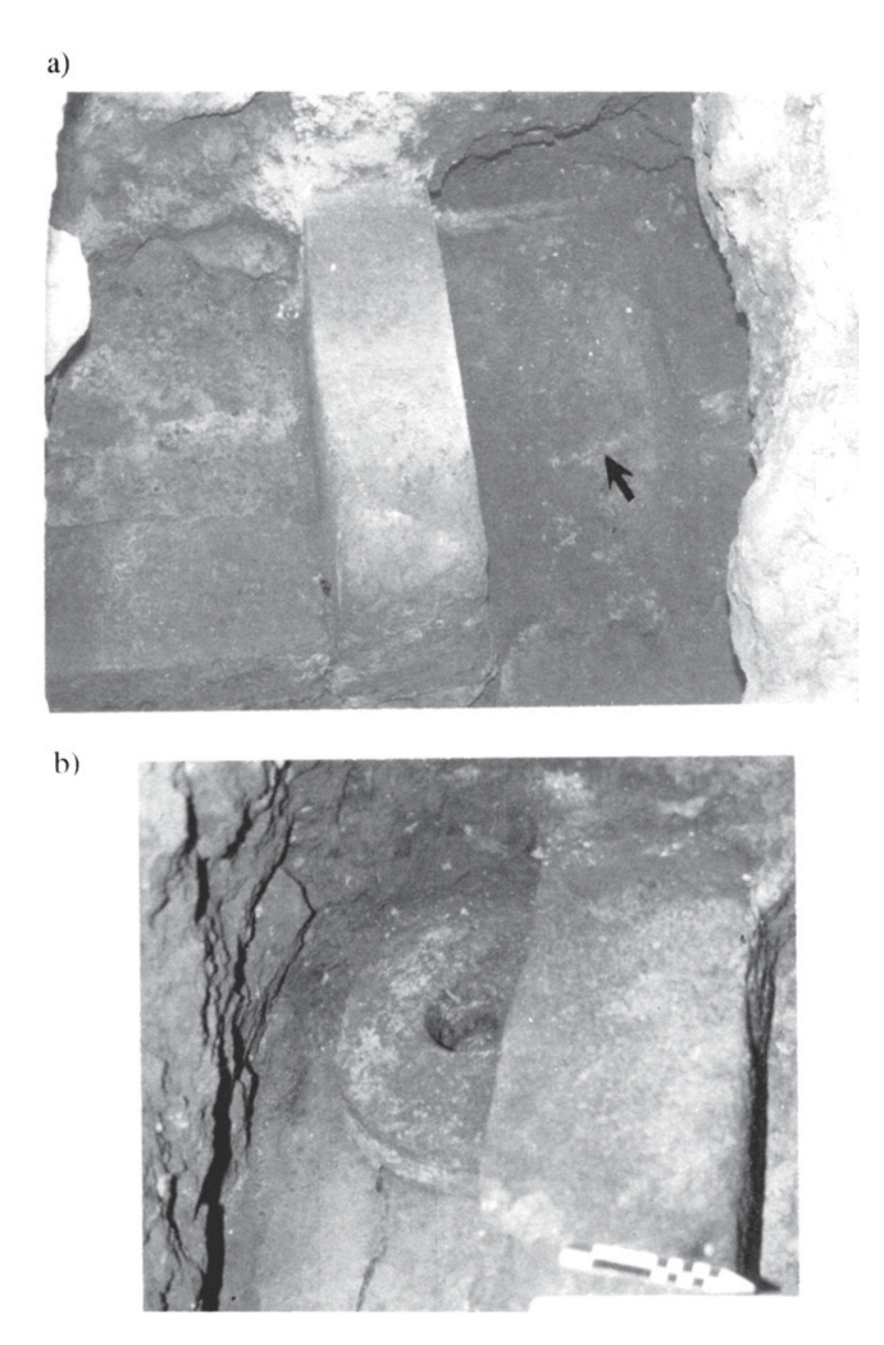


Fig. 8. Excavación del altar. *a*). A la derecha del enmarcamiento se señala el lugar que ocupó la lápida 5. *b*). Piedra circular recortada y ensamblada al altar; pudo haber servido para sostener un estandarte.

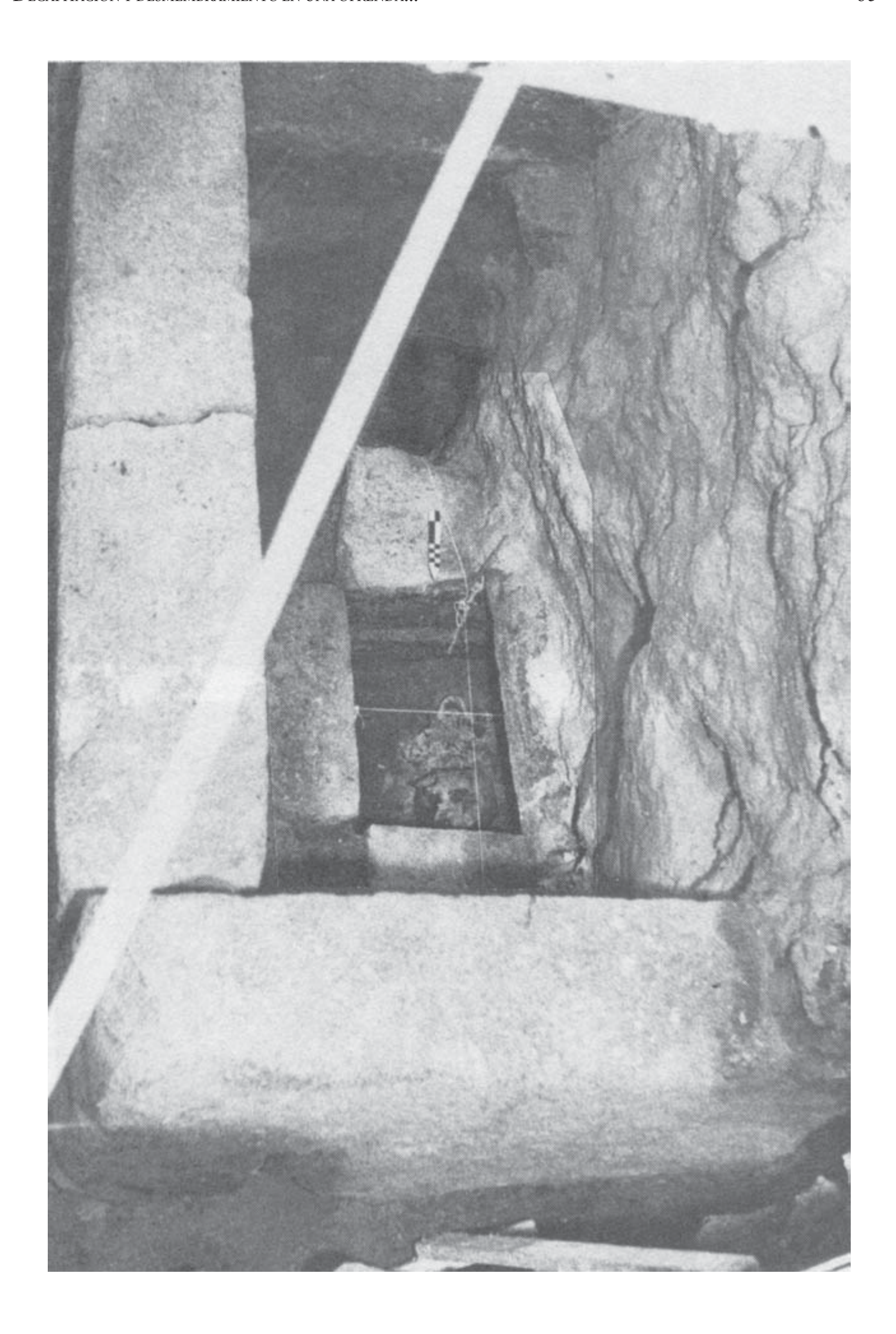


Fig. 9. Vista general del altar excavado y la caja de ofrenda.

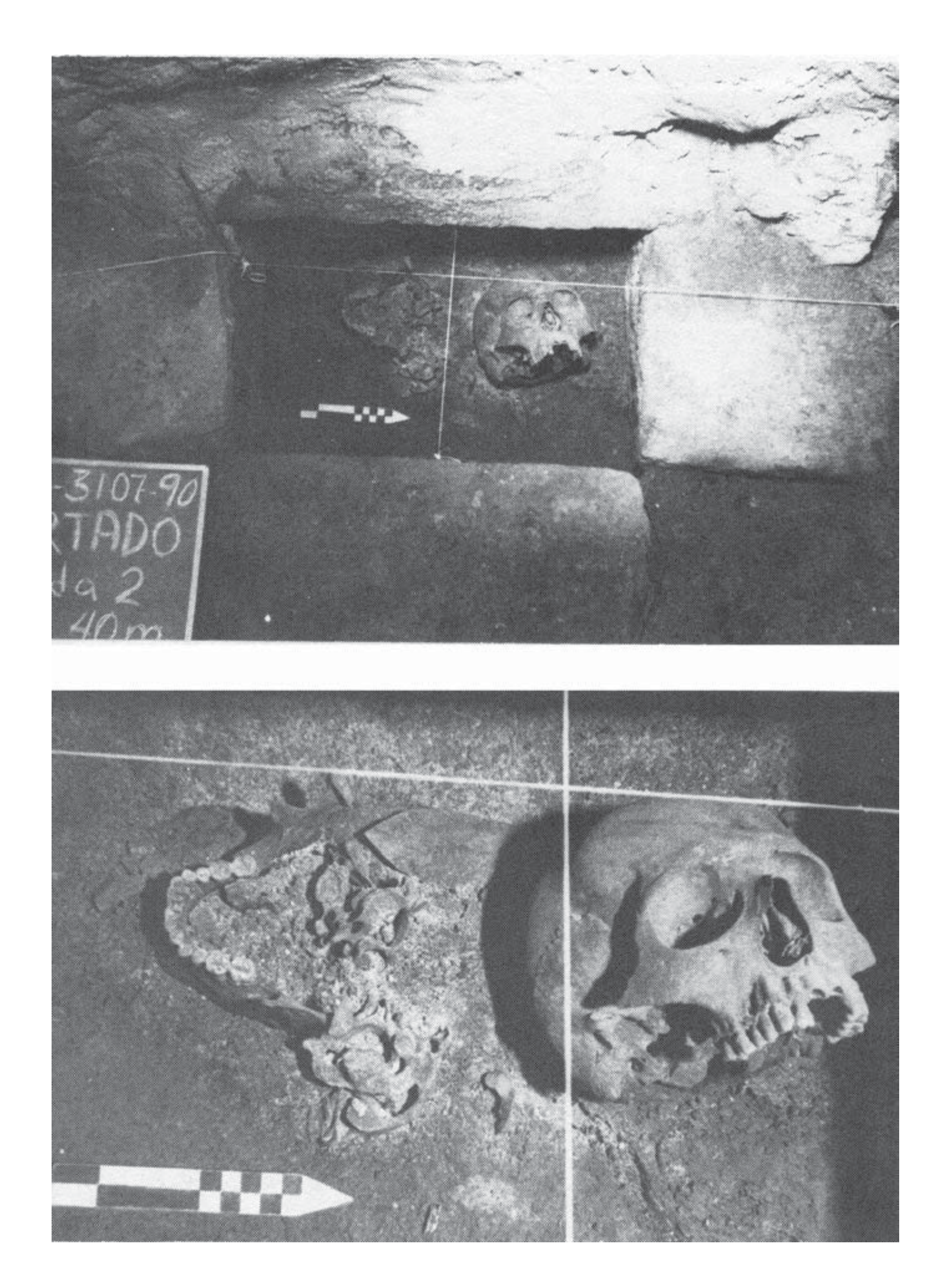


Fig. 10. Detalles de la caja de ofrenda y su contenido.

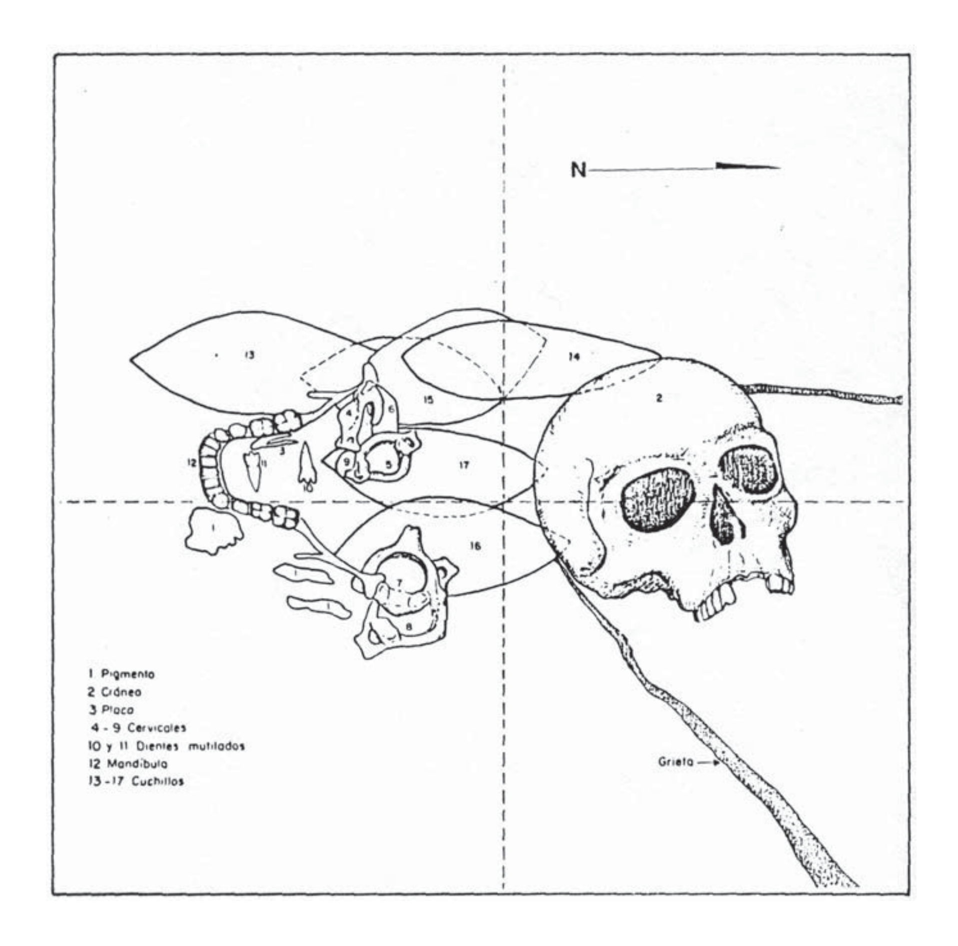


Fig. 11. La mandíbula inferior y los cuchillos. Segundo nivel de excavación.



Fig. 12. El cráneo reconstruido y las vértebras cervicales. Foto de Salvador Guilliem

Figura 13
Casa del Marqués del Apartado.
Temporada 1990.
Cala 33, Ofrenda 2.
Dibujo esquemático de la ofrenda
con la disposición de los elementos.



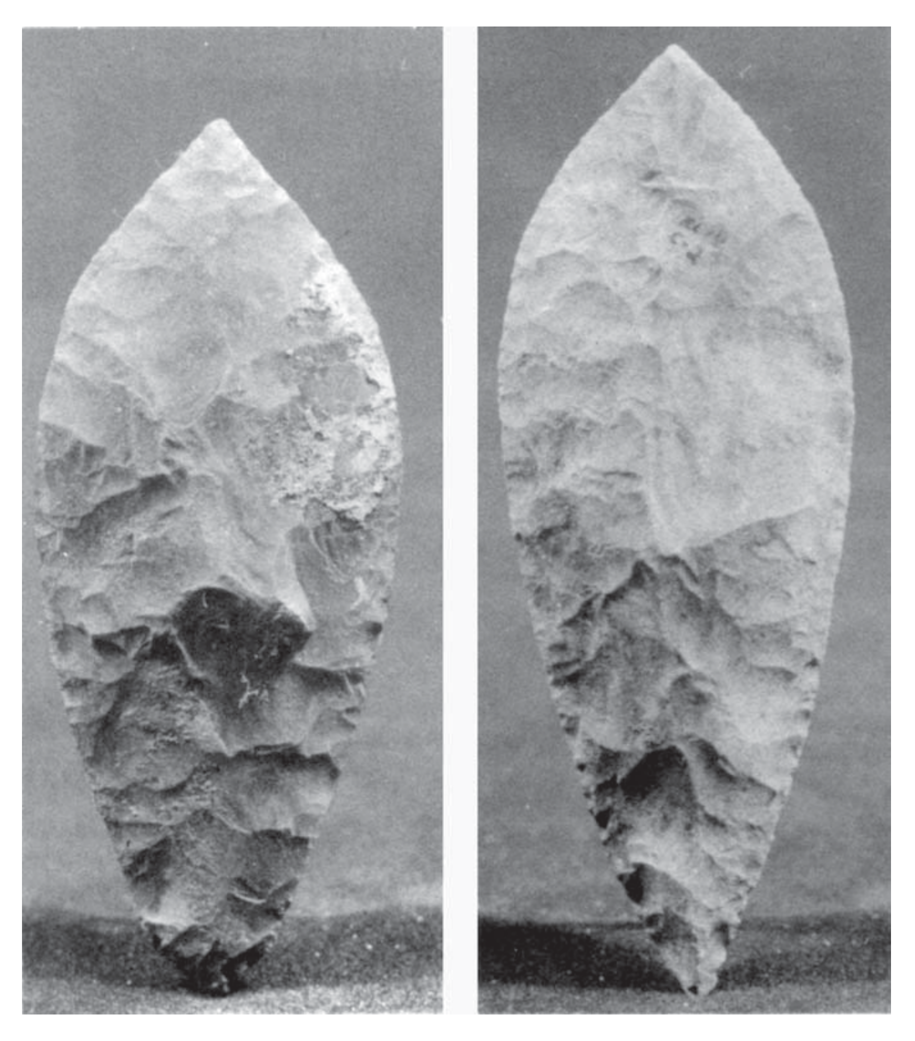


Fig. 14. Dos de los cuchillos de la ofrenda después de su limpieza.

ejemplar presenta la superficie oscurecida y los dientes fragmentados, haciéndonos suponer que fue cremado. Conservó las primeras seis vértebras cervicales (Véase fig. 12).

2. Cuchillos. Se obtuvieron cinco cuchillos de sílex dispuestos bajo el cráneo y la mandíbula. Formaban una especie de cama, apuntando en dirección norte-sur (Véase fig. 13). Estuvieron cubiertos de una capa muy fina de pintura blanca. Tipológicamente son de la forma denominada “laurel” (González Rul 1979: 11-13), característica de la época mexica (Véase fig. 14).

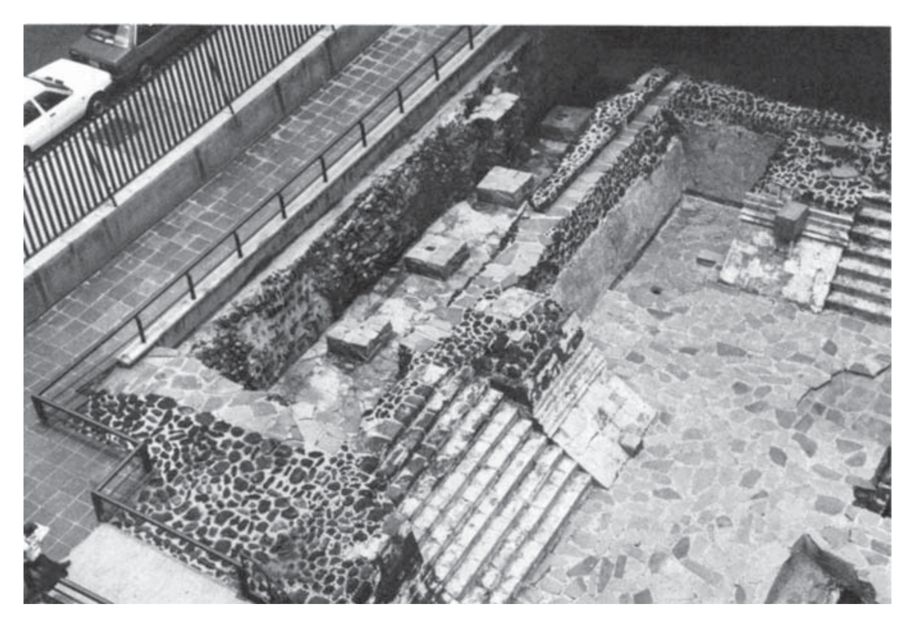


Fig. 15. Pilares en la subestructura del aptio frontal del recinto de los “Caballeros Águila”, Templo Mayor de Tenochtitlán.

3. Otros materiales. Cercanos a la mandíbula encontramos fragmentos de material azul, muy pulverizado, revuelto con tierra, como posible base inferior de la ofrenda. Se entregó una muestra a los laboratorios del INAH y otra al químico Constantino Reyes Valerio, quien nos refirió que puede tratarse del llamado “azul maya” por las pruebas de resistencia de laboratorio.[3]

Después de levantar la ofrenda, profundizamos bajo la cista buscando antecedentes de la caja, con resultados negativos; pero encontramos el núcleo del basamento. Como la restauración del edificio aprovechó el área excavada para recimentar el muro transversal del cuarto, pudimos ampliarnos al sur hasta encontrar la continuación del piso al que pertenecían las piezas labradas, hallándose el estuco del recubrimiento completo y el desplante de una base cuadrada de pilar.

Pilares de este tipo fueron descubiertos anteriormente a pocos metros, en las calas 30, 31 y 32 (Hernández Pons s.f). Son continuación de los alineados en el interior del recinto de los “Caballeros Águila” del Templo Mayor. El nuevo pilar está en posición diferente, más bien como frontal de algún recinto existente en esa etapa constructiva (Véanse figs. 3 y 15).

[3] Comunicación personal.

Análisis comparativo del entierro

El conjunto de vestigios pertenece a una de las últimas épocas de ocupación mexica del terreno. Por la situación que guarda —piso estucado, depósito de ofrenda y pilar—, consideramos que es parte de una subestructura del basamento encontrado en 1900.

La secuencia de colocación de la ofrenda pudo haber sido ésta: dentro de un espacio, no sabemos si abierto o cerrado —quizá lo último a juzgar por el pilar—, se tendió un piso con una cista; tras despositar la ofrenda, se cerró con dos grandes lajas, a su vez selladas con la erección de un pequeño altar consistente en un enmarcamiento de piedras de relleno de tierra con tezontle y barro fino escogido, cubierto también con lajas grandes y estuco.

Alrededor se rompió una sección del piso —no se encontró la cubierta de estuco—, para colocar simbólicamente las lajas labradas. Creemos que estas piezas provienen de alguna especie de friso alusivo al desmembramiento, de donde las desprendieron para traerlas y "matarlas" al momento de colocar en la cista un auténtico cráneo decapitado. Tanto éste como los diseños quedaron ocultos: el primero en la cista y los relieves embrocados en el piso de la subestructura.

La costumbre de "matar" ritualmente objetos no es extraña en Mesoamérica. Hay ejemplos cerámicos desde el Preclásico de Chiapa de Corzo, principalmente en la vasija capital que cubre el rostro de los entierros humanos (Agrinier 1964); sigue durante el Clásico, por ejemplo en Uaxactún (Smith 1932), volviéndose común en el Posclásico del Centro de México (Noguera 1965). Recuérdese la celebración del Fuego Nuevo, cuando la gente renovaba sus alhajas, vestidos, esteras y todos los utensilios de la casa, para comenzar el nuevo ciclo calendárico. "En consecuencia [dice Sáenz (1967: 19)], rompían sus objetos domésticos de barro, formándose enormes basureros de tiestos[...]"

En la actualidad, los rezadores chujes y kanjobales de los Altos Occidentales de Guatemala, en la fecha de entregar el cargo a los nuevos alcaldes, rompen los objetos usados durante su gestión —braseros, sahumadores, candeleros, etc.— en determinados abrigos y cuevas, después de sacrificar un gallo, cortándole la cabeza (Navarrete s.f. a). Se ha planteado la posibilidad de que se "mataran" implementos de molienda, como metates (Ruiz Ávila s.f.), y en arquitectura recordamos las dos cabezas de estuco ofrendadas en la cripta del Templo de las Inscripciones, des-

pués de haberlas arrancado de los relieves de algún edificio. No es de extrañar que, en el caso de las lápidas, los mexicas hubieran procedido de igual manera.

El cráneo decapitado y los cinco cuchillos de sílex asociados —nos preguntamos si habrán sido empleados en la ceremonia—, vienen a significar la parte concreta y real del rito. La deformación craneana y la mutilación dentaria corresponderían a un personaje de jerarquía.

Comparativamente hay que entresacar de la literatura arqueológica del Centro de México otros hallazgos relacionados con la decapitación. Cronológicamente podemos partir de Tlatelcomila, Tetepan (Distrito Federal), sitio preclásico fechado en 600-400 a.C. (Pijoán 1981: 5). En el área maya también hay decapitación en el Preclásico —800 a 600 a.C.—, en este caso consistente en un depósito excavado en el tepetate, en medio de cuatro plataformas, donde se encontraron 33 cráneos y sólo un cuerpo completo (Velásquez 1992: 39-40).

Pero nuestro interés se centra en contextos sociales relacionados con otro tipo de arquitectura, otros elementos de ofrenda y un ceremonial que funciona dentro de un juego estricto de símbolos, como ocurre en el Posclásico. Hay desmembramiento y decapitación en las fases Cholulteca II y III, —900 a 1325 d.C.— de Cholula, registrados en los entierros descubiertos en una plaza y un altar, consistentes en cabezas decapitadas y cadáveres segmentados, algunos con huellas de cremación: "Se trata evidentemente de un sitio dedicado a la inhumación de los despojos de los sacrificados" (Serrano 1972: 369-372). Uno de los entierros contenía una mandíbula y vértebras cervicales articuladas; sobre un plato policromado que contenía restos de material incinerado, se mostraba un cráneo con quemaduras parciales sobre las regiones faciales y parietal derecha. Otro es un entierro simultáneo de dos infantes, de seis a siete años de edad, con los cráneos claramente separados del resto del esqueleto. Dentro del altar estaban depositados cinco individuos, la mayoría de edad juvenil. En este conjunto se lograron identificar los restos de un segmento de columna vertebral, una pelvis y un cráneo decapitado.

Esta costumbre tiene en Teotenango, Estado de México, una historia que va de 650 a 1450 d.C. (Zacarías 1975: 39). En la fase 1-Agua se encontraron 17 decapitados y probablemente a ellos pertenezcan los huesos de antebrazos, manos y pies "que estaban como sembrados en la tierra". La fase 3-Viento dio entierros de decapitados y, entre los colectivos, 13 muti-

lados, algunos con huellas de exposición al fuego. La fase 4-Fuego aportó nueve cráneos sueltos y segmentos corporales, algunos de "infantes asados", bajo pisos de viviendas.

En Teopanzolco, Lagunas y Serrano (1972: 429-434) describieron una pequeña plataforma con una fosa central de 4 m por 2 m de lado y .50 m de profundidad, cuyos elementos óseos arrojan las siguientes cifras: 35 segmentos de tronco, 56 antebrazos —cúbito y radio articulados—, 52 fémures, 44 tibias y un recuento de cráneos equivalentes a 92 individuos infantiles, juveniles y adultos de ambos sexos.

Las ofrendas de Tlatelolco fueron así descritas por Antonieta Espejo:

> Trátase de objetos de culto, acompañados a veces de animales o cabezas humanas, o de ambos, depositados en cámaras de tamaño más o menos reducido, hechas de materiales similares a los empleados en los edificios donde son construidas "ex profeso", entre el núcleo de estructuras superpuestas, con fines ceremoniales (1945: 15-27).

Las ofrendas IV y V, en cuanto al sistema de construcción y proporciones, son parecidas a la nuestra. Refiriéndose al sacrificio, las paredes interiores de la primera tuvieron "pinturas de obsidiana en las cuatro caras laterales interiores de la caja". Sería, conceptualmente, el equivalente plástico de los cuchillos de la Casa del Marqués del Apartado.

Respecto al Templo Mayor, López Luján resumió el contenido de las ofrendas y, en lo que respecta a los restos óseos registrados, 15 pertenecieron a decapitados (1993). La ofrenda 48, con restos de 42 infantes, encontrada en el lado norte, dedicado al dios Tláloc, fue estudiada por Román Berrelleza:

> ...se trata de un entierro colectivo, en el que los individuos fueron sometidos al acto ritual del sacrificio humano.
>
> Sin embargo, por el tipo de evidencias arqueológicas registradas, no podemos señalar que se trata de un enterramiento ceremonial a secas, sin intentar dilucidar el tipo de sacrificio al cual estos sujetos fueron sometidos. Es así que suponemos que se trató de un sacrificio por desmembramiento, o bien de un sacrificio por decapitación y desmembramiento. También es factible pensar que los niños fueron degollados, o que en la ceremonia se combinaron las tres formas (1990: 50).

La información anterior indica que las evidencias de restos humanos decapitados o desmembrados no necesariamente tienen el mismo sentido del hallazgo descrito, puesto que en el recuento de entierros hay individuos de toda edad y sexo, enterrados de manera colectiva, sin posición anatómica, en plazas, altares y plataformas con fosa central, en la que se revuelven cráneos sueltos con cuerpos segmentados.

Esta aparente "anarquía de funciones" de los restos óseos, en que aparecen decapitación y desmembramiento, tiene obligatoriamente que ser confrontada con las fuentes documentales que muestran un amplio espectro ritual en que se da la costumbre. Sahagún, por ejemplo, en las fiestas de los dioses patronos de las 18 veintenas del año, menciona siete en las que, con distintas formas de sacrificio, el cuerpo sufre separación de sus miembros. Se despedazaba a los sacrificados para comerlos (incluyendo a los niños); se hacían "ceremonias" con los huesos y se les adornaba. En la fiesta de *tóxcatl* los cráneos iban al *tzompantli*. De otras fiestas solamente se dice que se cortaba la cabeza a los sacrificados después de sacárseles el corazón. En *ochpaniztli* se cercenaba la cabeza de un individuo al que luego se desollaba. En *tepeílhuitl*, al honrar a los montes eminentes, se espetaba el cráneo cercenado en un palo y el cuerpo era llevado a las casas, donde servía de alimento, o bien, la cabeza cortada figuraba en el areito a Tonantzin, en el que un sacerdote precedía la danza tomando la cabeza por los cabellos. En *tlacaxipehualiztli* se comía el cuerpo de los desollados después de que las víctimas habían "escaramuzado" en la piedra del sacrificio gladiatorio (1956 i: 109-132).

En la línea de las representaciones simbólicas hay que referirse comparativamente a los motivos esculpidos en las lápidas. En primer lugar recordamos una palma totonaca del estilo clásico de El Tajín, con un impresionante cuchillo de sacrificio, las dos extremidades inferiores desmembradas y el tórax abierto, y en la parte posterior la cabeza y las extremidades superiores cercenadas (Véase fig. 16).

El segundo ejemplo (Véanse figs. 17 y 18) consiste en un recipiente mexica con la representación del pedernal-rostro en las coyunturas de las extremidades cortadas —quizá relacionándolas con el abajo, el interior de la tierra (López Austin 1985: 251-285), de acuerdo con la posición que guardan en la pieza estas imágenes— y un cráneo puesto de cabeza, con el pelo encrespado, como suele representarse desde fines del Clásico el de los sacrificadores y sacrificados. "Cuauhxicalli del sacrificio humano" la llama Solís Olguín:



Fig. 16. Palma totonaca. Museo Nacional de Antropología (según Aveleyra, 1964).

> Recipiente de piedra de cuerpo cilíndrico cuya base es un cono truncado. El cuerpo está decorado en relieve con varios elementos y símbolos del sacrificio humano: corazones, manos cortadas y orejeras de gancho.
>
> En la base hay brazos cortados ricamente ataviados y en la cabeza de un sacrificado con el pelo encrespado, los ojos entreabiertos y ataviado con las orejeras de gancho características del dios Quetzalcóatl (1976: 79).

Las lápidas 5 y 6, con el gorro cónico, son piezas clave para la interpretación de los demás relieves y la ofrenda en conjunto. Por Peñafiel conocemos el topónimo Yopico y su contenido religioso (Véase fig. 19 a):

> YOPICO - YOPI-CO - Yopico
>
> En esta palabra está tomado el signo de *tlacaxipehualiztli* por la deidad, la fiesta de Tótec. Xipe es sinónimo de la radical *yopi*, que viene de *yopehua (yopeua)*, "despegar algo". Xipe se vestía la piel del sacrificado a Tótec, y paseaba por las calles representando a la terrible deidad que se reverenciaba con varios nombres, Tota, Topiltzin y Yoyómetl, "el padre, el hijo y el corazón de



Fig. 17. «*Cuauhxicalli* del sacrificio humano». Museo de Santa Cecilia (según Gutiérrez Solana, 1983).



Fig. 18. Detalle del cráneo expuesto de cabeza. Nótese el cabello encrespado.

> ambos". Tótec, según el Padre Durán, significa: "Señor espantoso y terrible que pone temor". El significado de la palabra es: "En el lugar consagrado a Tótec" (1885: 251).

Aunque otras deidades portan tocados parecidos, como Ehécatl —de nuevo ejemplificaremos con el "Cuauhxicalli del sacrificio humano" citado arriba, con desmembramientos y elementos típicos de Quetzalcóatl, gemelo de aquel dios—, las características formales de las lápidas concuerdan con el *yopitzontli*, propio de Xipe Tótec según el *Códice Florentino*[4] y el *Matritense del Real Palacio*.[5] En el *Códice Vaticano-Ríos* se le representa con ese atavío y, en la lámina 12, se ve acompañado de Quetzalcóatl (Véase fig. 20), a propósito de la relación ya apuntada.

Caso coloca, entre los símbolos de los meses, el gorro y las bandas sobre el rostro de una piel facial como distintivo de *tlacaxipehualiztli* (1967: 35-

[4] Esta imagen corresponde a las que preceden el Libro I, fol. 16.

[5] En la secuencia de dioses de los *Primeros memoriales,* fol. 263r.

36). Respecto a esta fiesta, contamos con el trabajo de Broda (1970: 197-274), quien sigue el desarrollo del ritual día a día y anota el *yopitzontli* en la figura del guerrero con atavío de Xipe amarrado al *temalácatl* del *Códice Magliabechiano* (Véase fig. 21 a) y en el que preside la ceremonia según el *Libro de los ritos* de Durán (Véase fig. 21 b), así como en las láminas que ilustran el apéndice con los cantares del Libro II del *Florentino*. Transcribimos la versión de León-Portilla del canto de Xipe:

> Su rostro pintado color de codorniz,
> sus labios abiertos,
> en su cabeza un tocado de *yopi* partido en dos,
> tiene puesta una piel; pellejo de hombre.
> Su cabellera esparcida.
> Sus orejeras de oro.
> Su faldellín color zapote,
> sus campanillas puestas en sus piernas,
> sus sandalias.
> Su escudo hecho con círculos rojos,
> en su mano un palo de sonajas (1958: 128).

Consideramos pertinente referirnos a otros objetos de la vestimenta de Xipe, como el *chicahuaztli* quemado en su honor, adornado con dos elementos cónicos parecidos al *yopitzontli*, de acuerdo con el *Códice Borbónico* (Véase fig. 19 c). Quizá el diseño grabado en un colgante de concha *Spondylus*, perteneciente a la colección Dumbarton Oaks de Washington, se refiera más bien a este adorno que al gorro propiamente dicho (Véase fig. 22).

Por lo tanto, las dos lápidas con el *yopitzontli* califican a las otras cuatro, asociando el desmembramiento representado con el *tlacaxipehualiztli*; de ahí el colocarlas en el piso alrededor del altar después de depositar en él una cabeza humana.

Un dato arqueológico reciente es un cráneo descubierto en un muro esquinero de barro en una vivienda con varios cuartos, en Finca Montana, costa del Pacífico, Guatemala; está fechado en el Clásico Medio.[6] López Luján, con base en una amplia documentación arqueológica, plantea la imbricación del sacrificio por decapitación con las ceremonias rituales consagratorias de construcciones arquitectónicas, lo que explicaría la abun-

[6] Comunicación personal de la arqueóloga Sonia Medrano, Guatemala.

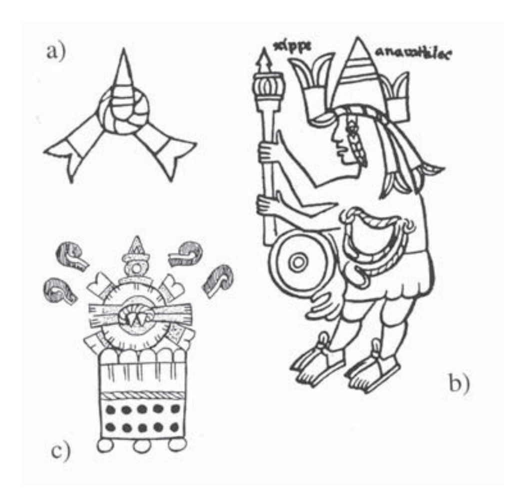


Fig. 19. *a*). Glifo toponímico de Yopico (según Peñafiel 1885) *b*). Xipe según el *Códice Matritense del Real Palacio*. *c*). El *chicahuaztli* arde junto a un *yopitzontli* de dos puntas (*Códice Borbónico*, lám. 14).

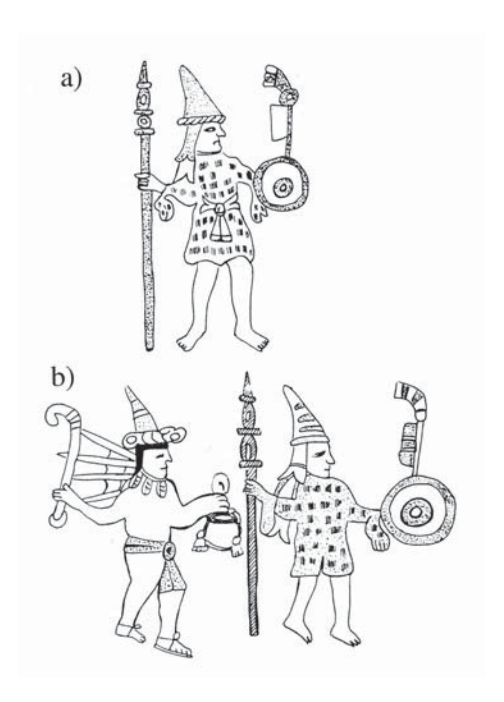


Fig. 20. El dios Xipe. *a*). En la lámina x del *Códice Vaticano Ríos*. *b*). Xipe acompañado de Quetzalcóatl en la lámina xii del *Códice Vaticano Ríos*.

dancia de cráneos con sus primeras vértebras en las esquinas de numerosas estructuras que abarcan del Preclásico Medio al Posclásico Tardío, y desde Uaxactún, en el área maya, hasta Tzintzuntzan, en el señorío tarasco (1993: 262-270):

> En los albores del siglo XVI, los nahuas y los mayas creían que la obra recién terminada recibía "alma" con el sacrificio y enterramiento de un ser humano bajo sus cimientos. En este sentido, suponían que la inhumación de cabezas proporcionaba tanto la energía necesaria para expulsar las fuerzas negativas

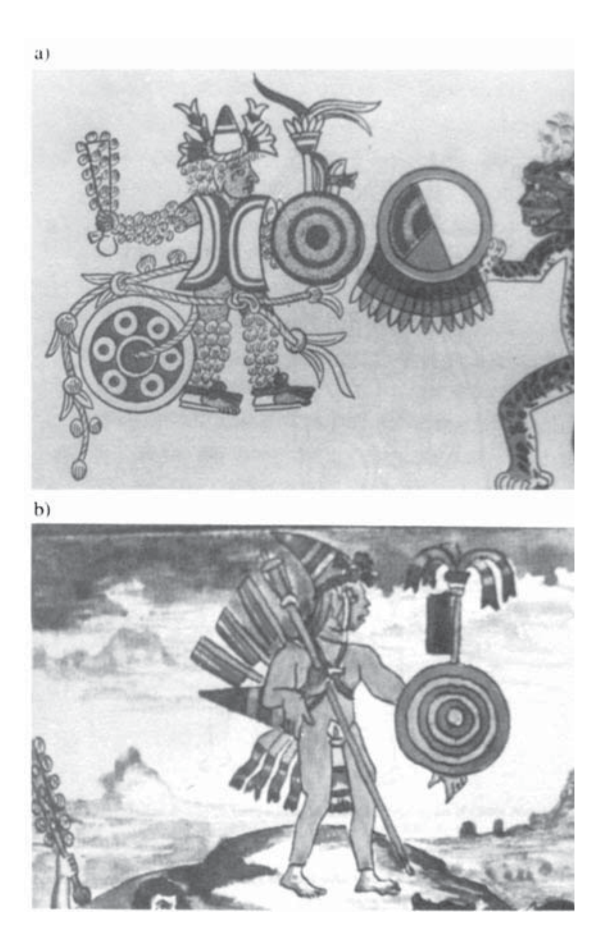


Fig. 21. *a*). El guerrero amarrado al *temalácatl* con el atuendo de Xipe (*Códice Magliabechiano*). *b*). El dios Xipe preside el sacrificio bélico en el *Libro de los rituales* de fray Diego Durán.




Fig. 22. Anverso y reverso de un colgante de concha *Spondylus* con la efigie y el tocado de Xipe (según Coe 1963: fig. 112).

> del predio que ocuparía la nueva edificación, como la fuerza indispensable para su salvaguarda y buen funcionamiento (1993: 265).

López Luján hace ver que los tenochcas decapitaban prisioneros de guerra y ofrendaban sus cabezas con motivo de la inauguración de las ampliaciones del Huei Teocalli o de la puesta en funcionamiento del *temalácatl*, celebradas en la época del año solar ya indicado.

Importante es su señalamiento de que Sahagún nunca revela cuál era el destino final de las cabezas, y que al tratarlo, Tezozómoc confundió el Templo Mayor con el Tzompantli, a la vez que Alva Ixtlilxóchitl afirma que las cabezas eran "encajadas" en unos huecos hechos en las paredes del gran *teocalli*.

Volviendo a Xipe, en su manifestación femenina de Tlazoltéotl, entre los atributos que recibe figura una cabeza decapitada cerca de un *tzompantli* (Véase fig. 23 a), quizá indicando el destino de algunos cráneos.

El problema no toca solamente a los cráneos, sino a los huesos en general, pues ignoramos a dónde iba a parar aquel inmenso volumen de restos humanos y si con todos se seguía el mismo tratamiento. Por ejemplo, González Torres hace ver que a la decapitación de los cautivos inmolados seguía un areito llamado *motzontecomaitotia* o "danza de las cabezas corta-

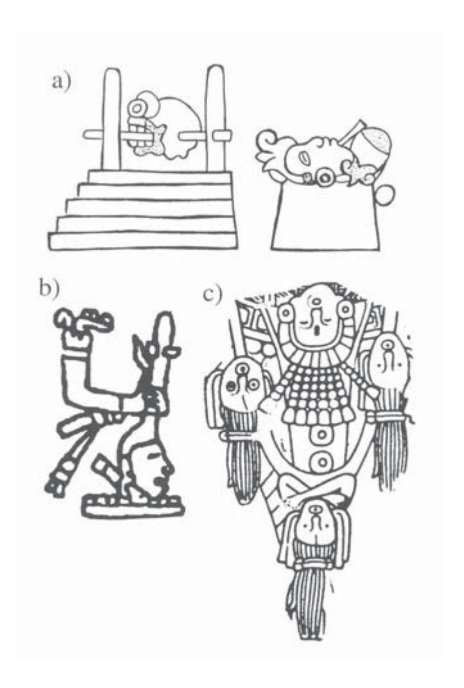


Fig. 23. Representaciones de la decapitación. *a*). Como ofrenda para la diosa Tlazoltéotl (*Códice Borbónico*, lám. 13). *b*). Un brazo desmembrado sostiene por los cabellos la cabeza decapitada (*Códice Cospi*). *c*). Cabezas trofeo de Bonampak, Chiapas (Según Schele, 1984: 10).

das", después del cual cada ofrendante celebraba con parientes, amigos y vecinos una ceremonia en la que erigían el "poste del desollamiento", colgándole una máscara y un fémur de la víctima adornados con papeles (1985: 227-228).

Probablemente algunos cráneos y huesos, después de ser colgados en los postes, fueron depositados en cajas de ofrenda. La posibilidad se justifica: al pie de la alfarda derecha de la plataforma superior, con cuyo relleno se cubrió nuestra ofrenda, hay un receptáculo construido *ex profeso* en el que emerge la base de un tronco de árbol, quizá de algún poste cultual (Hernández Pons s.f.), a semejanza de las imágenes de los códices que los muestran en basamentos piramidales o momoxtlis (Véase fig. 1 b). Recordemos, frente al altar de la caja, el elemento semicircular a nivel del piso, del que sugerimos que podía haber servido para encajar alguna asta o

poste delgado, suficiente para exhibir temporalmente los despojos del sacrificado (Véase fig. 8 b).

Al exponer los datos de los entierros en el área de influencia mexica, mencionamos evidencias de cremación. La iconografía maya lo ejemplifica: la escena de la Estela 3 de Chinkultic en la que dos personajes secundarios queman un cráneo a los pies del principal (Véase fig. 24). Queda por averiguar la diferencia de ceremonias en las que el cráneo se quemaba completo o después del desollamiento.

Hay mucho por decir iconográficamente. La sola actitud de tomar la cabeza por el pelo se remonta al Preclásico mesoamericano y a las ceremonias propiciatorias de la lluvia, y es claramente expuesta en el Monumento 21 de Izapa (Norman 1973: láms. 33-34). Igual ocurre en ritos de fertilidad presentes en el juego de pelota. Por demás conocida es la escena del sacrificio de un jugador en los relieves de la cancha mayor de Chichén Itzá, aparte de un buen número de ejemplos plásticos en los que decapitación y juego se conjugan. Recordemos la escena de la decapitación en el juego de pelota relatada por el *Popol vuh*, en que la cabeza de Hunahpú es colocada en el aro del marcador (Navarrete s.f. b). La evidencia real la da el cráneo con las cervicales puestos en un platón, encontrado al centro de la cancha de San Rosa en la Depresión de Chiapas.[7] Por atribuirse a la escultura mexica, son significativos los relieves con la consumación del sacrificio en un anillo marcador (Véase fig. 25).

Una esquematización pictográfica del sujetar la cabeza por los cabellos aparece en el *Códice Cospi* (Véase fig. 23 b), con el detalle del brazo quizá cercenado, a juzgar por el muñón con ondulaciones que recuerdan sangre.

Otro tema iconográfico por trabajar es el del corte de pelo, parado y recto o encrespado, del tipo que lucen los cráneos plasmados en las plataformas del grupo del Cementerio en Uxmal (Ruz Lhuillier 1963), o los oficiantes y guerreros que en el arte de Bonampak y Chinkultic cuelgan de su cuello cráneos-trofeo (Véase figs. 23 c y 26).

[7] Comunicación personal de Alejandro Martínez.



Fig. 24. Un personaje, quizá jorobado, quema un cráneo a los pies de un dignatario. Estela 3 de Chinkultic (según Navarrete, 1984).



Fig. 25. La decapitación en un marcador de juego de pelota. Museo Nacional de Antropología.



Fig. 26. Las cabezas trofeo penden del cuello del personaje de la Estela 17 de Chinkultic (según Navarrete 1984).

Obras citadas

Alcocer, Ignacio

1927 *Apuntes sobre la antigua Mexico-Tenochtitlán*. México: Instituto Panamericano de Geografía e Historia.

Agrinier, Pierre

1964 *The archaeological burials at Chiapa de Corzo and their furniture*. Provo: World Archaeological Foundation, Bringham Young University.

Aveleyra Arroyo de Anda, Luis

1964 *Obras selectas del arte prehispánico (adquisiciones recientes)*. México: Secretaría de Educación Pública, Consejo para la Planeación e Instalación del Museo Nacional de Antropología.

Batres, Leopoldo

1979 "Exploraciones en las calles de Las Escalerillas", en Eduardo Matos (coord.) *Trabajos arqueológicos en el centro de la Ciudad de México*, México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, pp. 61-90.

Broda de Casas, Johanna

1970 "Tlacaxipeualiztli: A reconstruction of Aztec calendar festival from 16th. century sources", en *Revista Española de Antropología Americana* 5: 197-274.

Boone, Elizabeth (ed.)

1984 *Ritual human sacrifice in Mesoamerica*. Washington: Dumbarton Oaks.

Caso, Alfonso

1967 *Los calendarios prehispánicos*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas.

Coe, Michael
1963 *Handbook of the Robert Woods Bliss Collection of the Pre-Columbian Art*. Washington: Dumbarton Oaks.

Durán, fray Diego
1967 *Historia de las Indias de Nueva España e islas de la Tierra Firme*. México: Editorial Porrúa.

Espejo, Antonieta
1945 "Las ofrendas halladas en Tlatelolco", en *Tlatelolco a través de los tiempos. Memorias de la Academia Mexicana de la Historia*, v. iv, n. 5: 15-29.

Galindo y Villa, Jesús
1903 "La escalinata descubierta en el nuevo edificio de la Secretaría de Justicia e Instrucción Pública", en *Boletín del Museo Nacional de México* i, 1: 16-18.

González Rul, Francisco
1979 *La lítica de Tlatelolco*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.

González Torres, Yólotl
1985 *El sacrificio humano entre los mexicas*. México: Fondo de Cultura Económica.
1990 "Las deidades *dema* y los ritos de despedazamiento en Mesoamérica", en Barbro Dahlgren (coord.), *Historia y religión en Mesoamérica y áreas afines, ii Coloquio*, México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, pp. 105-112.

Gutiérrez Solana, Nelly
1983 *Objetos ceremoniales en piedra de la cultura mexica*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas.

Hernández Pons, Elsa
1987 "Una escultura azteca encontrada en el centro de la ciudad de México", en *Antropología* 13: 15-19.
s.f. "La plataforma mexica. Las excavaciones de 1901 y los nuevos descubrimientos", en Elsa Hernández Pons (coord.), *Arqueología e historia de la Casa del Marqués del Apartado*, México: Instituto Nacional de Antropología e Historia [en prensa].

Lagunas, Zaid y Carlos Serrano
1972 "Decapitación y desmembramiento corporales en Teopanzolco, Morelos", en Jaime Litvak King y Noemí Castillo Tejero (eds.), *Religión en Mesoamérica. XII Mesa Redonda*, México, Sociedad Mexicana de Antropología, pp. 429-434.

León-Portilla, Miguel
1958 *Ritos, sacerdotes y atavíos de los dioses*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Historia.

López Austin, Alfredo
1967 *Juegos rituales aztecas*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Historia.
1985 "El dios enmascarado del fuego", en *Anales de Antropología* 22: 251-285.

López Luján, Leonardo
1993 *Las ofrendas del Templo Mayor de Tenochtitlan*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Marquina, Ignacio
1960 *El Templo Mayor de México*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Moser, Christopher L.
1973 *Human decapitation in Ancient Mesoamerica*. Washington: Dumbarton Oaks.

Navarrete, Carlos
1984 *Guía para el estudio de los documentos esculpidos de Chinkultic, Chiapas*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, Centro de Estudios Mayas.
s.f. a *Iconografía para el Popol Vuh: la decapitación en el juego de pelota* [en preparación].
s.f. b *Recorridos arqueológicos en los Altos Cuchumatanes, Huehuetenango y Guatemala* [en preparación].

Noguera, Eduardo
1965 *La cerámica arqueológica de Mesoamérica*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas.

Peñafiel, Antonio
1885 *Nombres geográficos de México. Catálogo alfabético*. México: Secretaría de Fomento.

Pijoán, Carmen María
1981 *Evidencias rituales en restos óseos*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Pijoán, Carmen María y Alejandro Pastrana
1987 "Método para el registro de marcas de corte en huesos humanos. El caso de Tlatelcomila, Tetelpan, D.F.", en *Estudios de Antropología Biológica. III Coloquio "Juan Comas" de Antropología Biológica*, México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Antropo-lógicas, pp. 419-435.

Román Berrelleza, Juan Alberto
1990 *Sacrificios de niños en el Templo Mayor*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Romero, Javier
1958 *Mutilaciones dentarias prehispánicas de México y América en general.* México: Instituto Nacional de Antropologia e Historia.

Ruiz Ávila, María Elena
s.f. "La industria lítica en Xochipala", en *Segundo Coloquio de Arqueología "Pedro Bosch Gimpera"*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Antropo-lógicas [en prensa].

Ruz Lhuillier, Alberto
1963 *Uxmal. Guía oficial*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Sáenz, César A.
1967 *El Fuego Nuevo*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Sahagún, fray Bernardino de
1956 *Historia general de las cosas de Nueva España*. México: Editorial Porrúa.

Schele, Linda
1984 "Human sacrifice among the Classic Maya", en Elizabeth H. Boone (ed.), *Ritual human sacrifice in Mesoamerica*, Washington: Dumbarton Oaks, pp. 7-49.

Seler, Eduard
1902 "El cuauhxicalli del telpochcalli del Templo Mayor de México", en *Anales del Museo Nacional de México* 7, primera época: 260-262.

Serrano, Carlos
1972 "Un sitio de entierros ceremoniales en Cholula, Puebla", en Jaime Litvak King y Noemí Castillo Tejero (eds.), *Religión en Mesoamérica. XII Mesa Redonda*, México: Sociedad Mexicana de Antropología, pp. 369-374.

Smith, Robert
1932 *Two recent ceramic finds at Uaxactun*. Washington: Carnegie Institution of Washington.

Solís Olguín, Felipe
1976 *Catálogo de escultura mexica del Museo de Santa Cecilia, Acatitlan*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Taladoire, Eric
1981 *Les terrains de jeu de balle (Mésoamérique et Sud-ouest des Etats-Unis)*. México: Mission Archéologique et Ethnologique Française au Mexique.

Velásquez, Juan Luis
1992 "Un entierro múltiple dedicatorio a finales del Preclásico Medio en Kaminaljuyú, Guatemala", en *Memorias del Primer Congreso Internacional de Mayistas* II, México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, Centro de Estudios Mayas, pp. 39-48.

Wilkerson, S. Jeffrey K.
1984 "In search of the Mountain of Foam: Human sacrifice in Eastern Mesoamerica", en Elizabeth H. Boone (ed.), *Ritual human sacrifice in Mesoamerica*, Washington: Dumbarton Oaks, pp. 102-132.

Zacarías B., Ma. Patricia
1975 "Los enterramientos", en Román Piña Chan (ed.), *Teotenango, antiguo lugar de la muralla*, II, Toluca: Gobierno del Estado de México, Dirección de Turismo, pp. 365-409.

La Vasija de Pulque de Bilimek. Saber astral, calendarios y cosmología del Posclásico tardío en el México Central

Karl A. Taube

KARL A. TAUBE. Department of Anthropology, University of California-Riverside. Una primera versión de este trabajo fue presentada en el 47o Congreso Internacional de Americanistas en Nueva Orleans, Louisiana. Estoy muy agradecido a Nancy Mullenax, organizadora de la sesión, por sus perceptivos comentarios. Al preparar esta versión final me beneficié de la sugerencias de Carmen Aguilera, Elizabeth H. Boone, Victoria R. Bricker, Cecelia Klein, Ulrich Köhler, Alfredo López Austin, Susan Milbrath y Henry B. Nicholson. Quiero agradecer a estos investigadores el haber compartido su conocimiento de manera muy generosa. Muchas de las observaciones incluidas en este estudio derivan de fotografías proporcionadas amablemente por Emily Umberger. También estoy en deuda con Dicken Everson y David Wade por su asistencia y comentarios. La versión en inglés de este trabajo fue publicada en Ancient Mesoamerica (Cambridge University Press), n. 4, 1993. Samuel Núñez Aguilera realizó la traducción.

La Vasija de Bilimek, que se encuentra actualmente en el Museum für Völkerkunde en Viena, Austria, es un tour de force del arte lapidario mexica (Véase fig. 1). Tallada en filita de color verde oscuro, la vasija está cubierta con complejas escenas iconográficas. Eduard Seler (1902, 1902-1923 II: 913-952) fue el primero en interpretar su función y su significado iconográfico, haciendo notar que las imágenes tienen relación con la bebida del pulque u octli, el jugo fermentado del maguey. En su análisis pionero, Seler trató muchos de los aspectos más esotéricos del culto prehispánico del pulque en el Altiplano Central mesoamericano. En este estudio mi preocupación principal es el significado del pulque en la mitología, cosmología y calendarios mexicas. Se notará que, además de ser un recipiente para pulque, la Vasija de Bilimek es una manifestación poderosa de final de periodo, que hace referencia a los dioses astrales del cielo nocturno, la batalla cósmica y la culminación de un ciclo de 52 años.

La iconografía de la Vasija de Bilimek

La parte más prominente de la Vasija de Bilimek es la gran cabeza que sobresale de uno de los lados de la vasija (Véase fig. 2 a). Por el maxilar inferior y la franja de cabello de hierba malinalli, Seler (1902-1923 II: 916) sugirió que la cabeza representa el signo del día Malinalli que, entre los aztecas, frecuentemente tiene por símbolo un cráneo con pelo de malinalli (Véase fig. 2 b). Sin embargo, como la cabeza no está acompañada por el coeficiente numérico requerido para una fecha completa del tonalpohualli,



Fig. 1. La Vasija de pulque de Bilimek (Nicholson y Quiñones Keber 1983, n. 14).

Seler no apoyó plenamente esta identificación. Basado en la presencia de la fecha 8-Técpatl en el borde de la vasija, Seler sugirió que la cara es el signo del día Ozomatli, con una referencia inferida a la trecena 1-Ozomatli del tonalpohualli (1902-1923 II: 922-923). Sin embargo ahora generalmente se cree que la cabeza es realmente el signo del día Malinalli (p. e. Klein 1980: 16; Nicholson y Keber 1983: 62; Pasztory 1983: 260; Umberger 1981: 120). Más adelante se sugerirá que el signo Malinalli está acompañado de su coeficiente, en este caso el número uno.

En su argumento para la fecha tentativa de 1-Ozomatli, Seler (1902-1923 II: 923) hizo referencia a la dañada pero aún reconstruible fecha de 8-Técpatl en el borde de la vasija. Según Seler, esta fecha hace alusión a 1-Ozomatli, ya que es el octavo día de la trecena Ozomatli. Sin embargo Emily Umberger (1981: 121) ha argumentado que la fecha se refiere a la desastrosa inundación de Tenochtitlan en el año 8-Técpatl, correspondiente a 1500. En vez de hacer referencia a 1-Ozomatli o a la inundación de 1500, la fecha 8-Técpatl alude directamente al maguey. Caso (1959: 94)

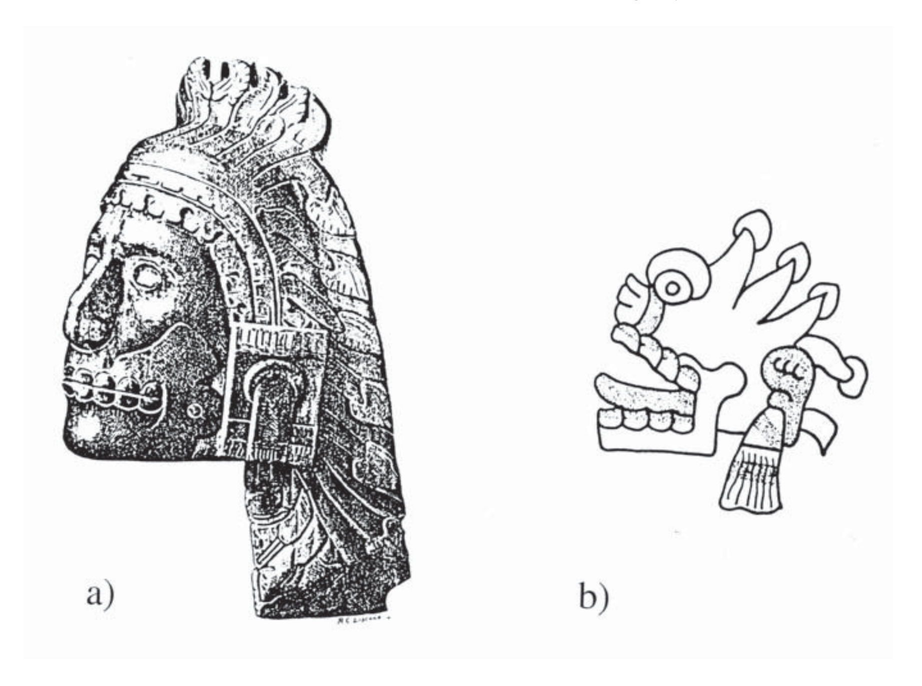


Fig. 2. Comparación del rostro del frente de la Vasija de Bilimek con el signo Malinalli: *a*). Rostro en la Vasija de Bilimek; nótese el cabello como *malinalli* (Seler 1902-1923, II: 915). *b*). Signo del día *Malinalli, Códice Magliabechiano* (Boone 1983).

hace notar que en uno de los cantos nahuas del siglo XVII registrado por Ruiz de Alarcón, el maguey es mencionado explícitamente como Chicuetecpacihuatzin o "Señora 8-Técpatl" (Coe y Wittaker 1982: 172-174). La personificación del maguey era la diosa Mayáhuel, patrona de la trecena 1-Malinalli.

Directamente arriba del signo Malinalli, que sobresale de la vasija, hay un disco solar 4-Ollin parcialmente eclipsado en el borde inferior por un elemento moteado (Véase fig. 3 a). Seler (1902-1923 II: 921) observó que la porción moteada representa el cielo nocturno astral y que en muchas de las escenas de los dioses del pulque se muestra de manera prominente un sol semioscurecido (Véase fig. 3 c-e). Según Seler este elemento podría referirse al amanecer o quizá a la embriaguez y pérdida de control causada por la excesiva ingestión de pulque. La Vasija de Bilimek difiere ligeramente de los otros ejemplos ilustrados en cuanto a que la porción de la noche es curva, muy similar al perfil de la Luna durante un eclipse solar. En la representación de este fenómeno durante el año 4-Técpatl en el Códice Telleriano Remensis (véase Hamy 1899), la porción inferior del Sol está oscurecida de la misma manera por un disco curvo, aquí marcado por un creciente lunar sobre un campo negro (Véase fig. 3 b). En vez de referirse al amanecer, el signo en la Vasija de Bilimek probablemente representa un eclipse solar. A cada lado del símbolo solar hay figuras de dioses amenazando al Sol con bastones y piedras. Como se explicará más adelante, estas figuras son los tzitzimime, demonios astrales que amenazaban destruir el mundo durante eclipses solares y otros periodos de oscuridad.[1]

En el pensamiento de los pueblos del Altiplano Central, el pulque estaba íntimamente ligado con la Luna y la noche. Por ejemplo, aparecen frecuentemente crecientes de luna en vasijas de pulque y como narigueras yacametztli usadas por los dioses del pulque (Gonçalves de Lima 1978; Nicholson 1991:172). Según el Códice Florentino, la ingestión ceremonial de pulque por los ancianos (hombres y mujeres) era generalmente llevada a cabo en la noche (Sahagún 1950-1982 IV: 118). La misma fuente menciona festivales específicos que incluían la ingestión de pulque en la noche

[1] La representación de los demonios astrales tzitzimime atacando al Sol trae a la memoria las páginas 23 y 24 del códice maya de París. En dicho documento una serie de figuras –ampliamente interpretadas como constelaciones (véase Love 1993)– se ven atacando signos del eclipse solar. Dicken Everson (comunicación personal, 1991) ha señalado que durante los eclipses totales de Sol, las estrellas se ven muy próximas al Sol, como si lo estuvieran amenazando.

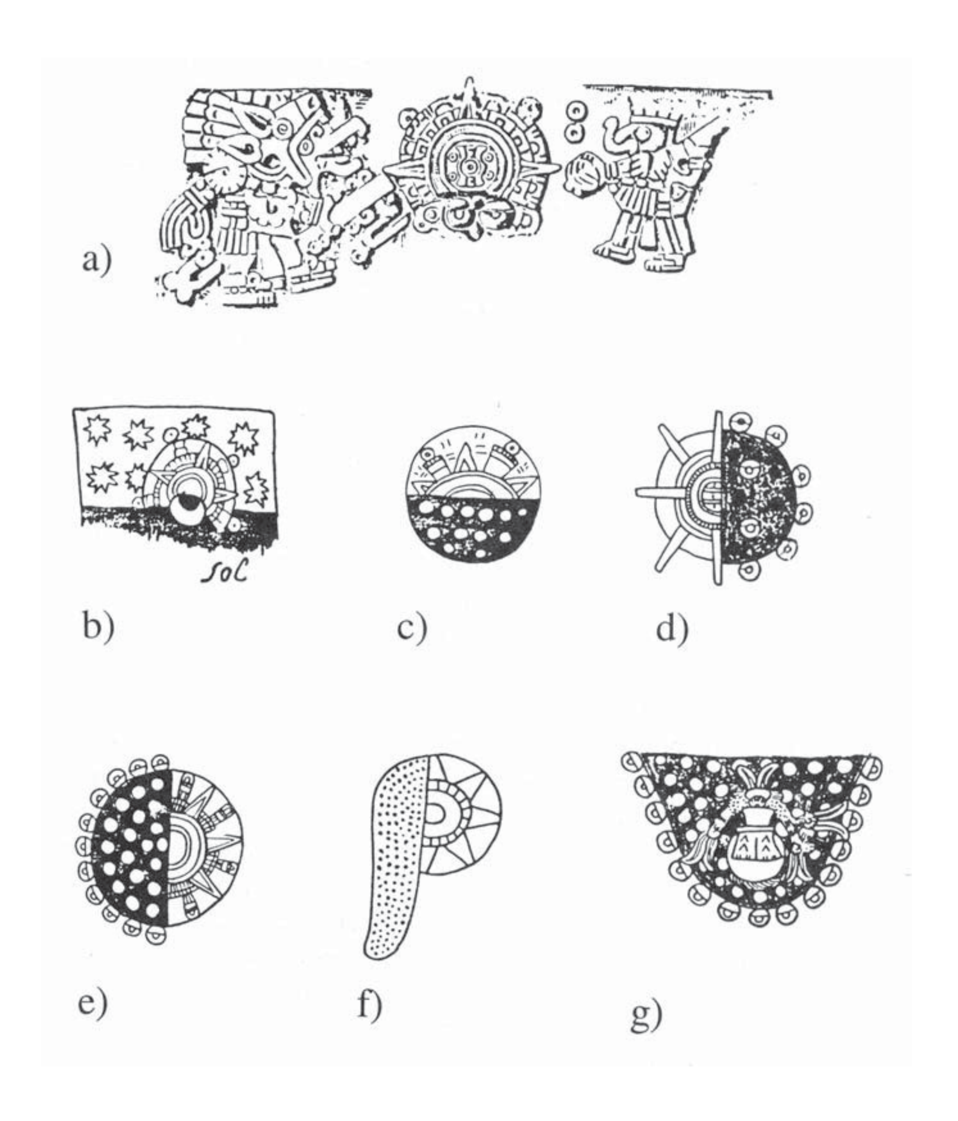


Fig. 3. El signo del Sol obscurecido y el pulque: *a*). El Sol parcialmente eclipsado por un cielo nocturno estrellado; nótese a los atacantes, las deidades astrales. Detalles de la vasija de Bilimek (según Seler 1902-1923 II: 921, 932-933). *b*). Eclipse solar durante el año 4-Técpatl, *Códice Telleriano-Remensis*. *c*). Sol semioculto, *Tonalámatl de Aubin*, p. 11 (véase Aguilera 1981). *d*). Sol semioculto, *Códice Borgia*, p. 68. *e*). Sol semioculto, *Códice Borbónico*, p. 11. *f*). Sol cubierto con un chorro de pulque, *Códice Fejérvary-Mayer*, p. 25. *g*). Olla de pulque en el cielo nocturno, *Códice Borbónico*, p. 8.

(Sahagún 1950-1982 ii: 21, 95, 110, 168, iv: 47). En el Códice Borbónico (véase Nowotny y Durand Forest 1974) la ilustración de la trecena 1-Malinalli, dedicada a la diosa del pulque Mayáhuel, muestra al cielo estrellado rodeando a una vasija del pulque (Véase fig. 3 g). En la lámina 25 del Códice Fejérváry-Mayer (Véase fig. 3 f) aparece una de las más directas identificaciones del pulque con la noche. En ésta, la porción nocturna del sol oscurecido no está representada como un cuerpo de estrellas, sino más bien como una corriente curva de pulque espumoso. La escena del Fejérváry-Mayer sugiere que el pulque pudo haber servido como una metáfora de la Vía Láctea. Aun cuando esto no ha sido enteramente probado, el pulque y la noche eran conceptos claramente relacionados en el pensamiento del México Central.

Entre los antiguos aztecas, el pulque era también identificado con los guerreros vencidos y sacrificados. De acuerdo con Pasztory (1983: 260), los dioses del pulque eran los patrones de los guerreros destinados al sacrificio. Momentos antes del sacrificio gladiatorio en el temalácatl, a los guerreros cautivos se les servía pulque (Sahagún 1950-1982 ii: 52). En la fiesta de panquetzaliztli, después del sacrificio de los guerreros cautivos, se bebía el pulque en grandes cantidades (Sahagún 1950-1982 ii: 148). En ilustraciones prehispánicas y coloniales de la trecena 1-Ozomatli se ven guerreros cautivos vestidos a la manera de las órdenes militares águila y jaguar, de pie frente al semioscurecido Sol y al dios del pulque Pahtécatl, que preside (Véase fig. 4 a). Los bajorrelieves del templo del pulque de Tepoztécatl en Tepoztlán, estado de Morelos, muestran referencias específicas a los temas del pulque, la guerra, el sacrificio y al espíritu del guerrero muerto (Véase fig. 4 b; véase Seler 1902-1923 iii: 487-513).

De acuerdo con los aztecas, las almas de los guerreros sacrificados se convertían en estrellas personificadas por el dios astral Mixcóatl (Nicholson 1971; 426; Seler 1963 i: 196). En la Historia de los mexicanos por sus pinturas se dice que Mixcóatl-Camaxtli fue el descubridor del pulque (Nicholson 1991: 160). En el mismo relato este dios creó a los 400 chichimecas ebrios que fueron muertos para alimentar al Sol. Tres representaciones de Mixcóatl aparecen en una olla polícroma, probablemente usada para pulque, encontrada en las excavaciones del Templo Mayor de los tenochcas (Véase fig. 5 a). Mixcóatl, la Serpiente de Nubes, no era simplemente una estrella o constelación, sino que parece haber representado la Vía Láctea (Beyer 1965: 325; Robelo 1980: 279). Más que enteramente benévolo,

Mixcóatl también era identificado con los seres estelares, los tzitzimime, los cuales se lanzaban de cabeza hacia la tierra durante los períodos de oscuridad. Seler (1963 i: 193) hace notar que en el Telleriano-Remensis y el Vaticano A (véase Corona Núñez 1964) especifican que la veintena de Mixcóatl, quecholli, estaba relacionada con los tzitzimime: "la caída de los demonios que dicen que eran estrellas". En el arte mexica los cautivos

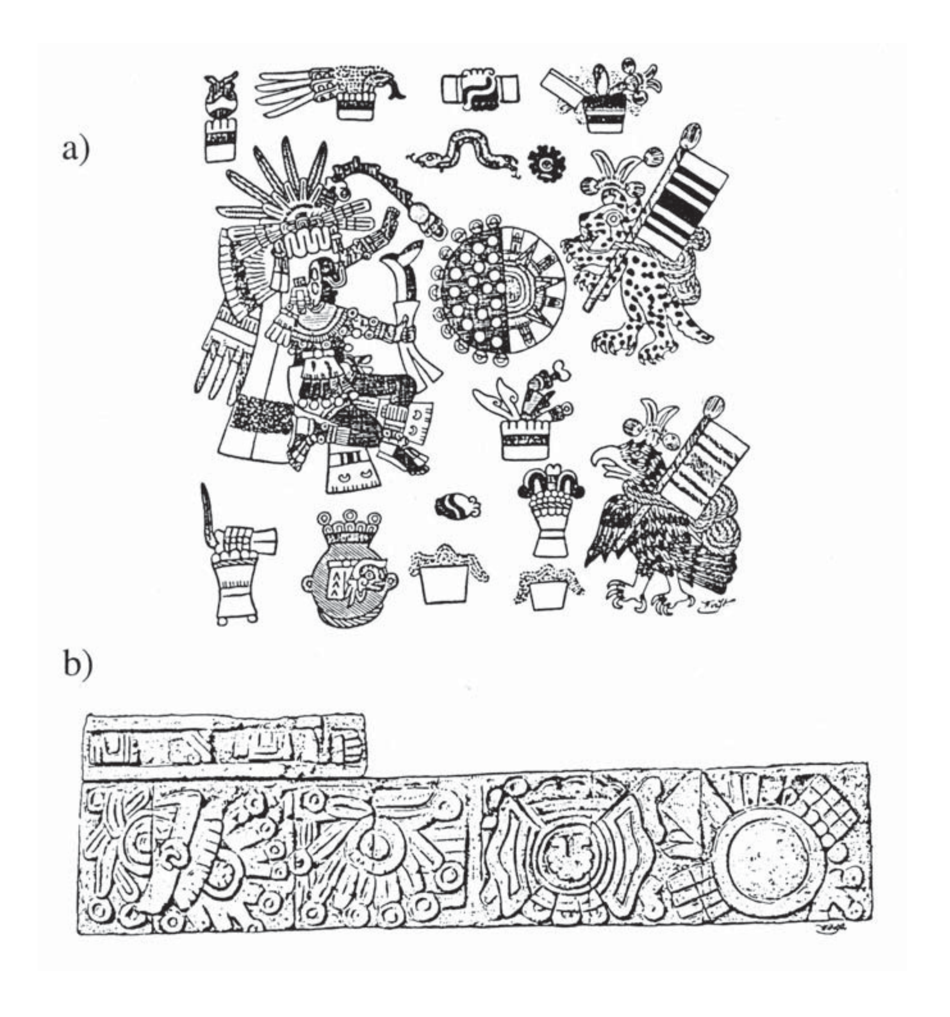


Fig. 4. Iconografía del pulque y la guerra en el Posclásico del Centro de México. *a*). Pahtécatl con guerreros águila y jaguar cautivos, *Códice Borbónico*, p. 11 (Seler 1902-1923 iii: 493). *b*). Porción de los relieves del templo del pulque en Tepoztlán; nótese la olla de pulque y las armas y escudo a la derecha (Seler 1902-1923 iii: 501).

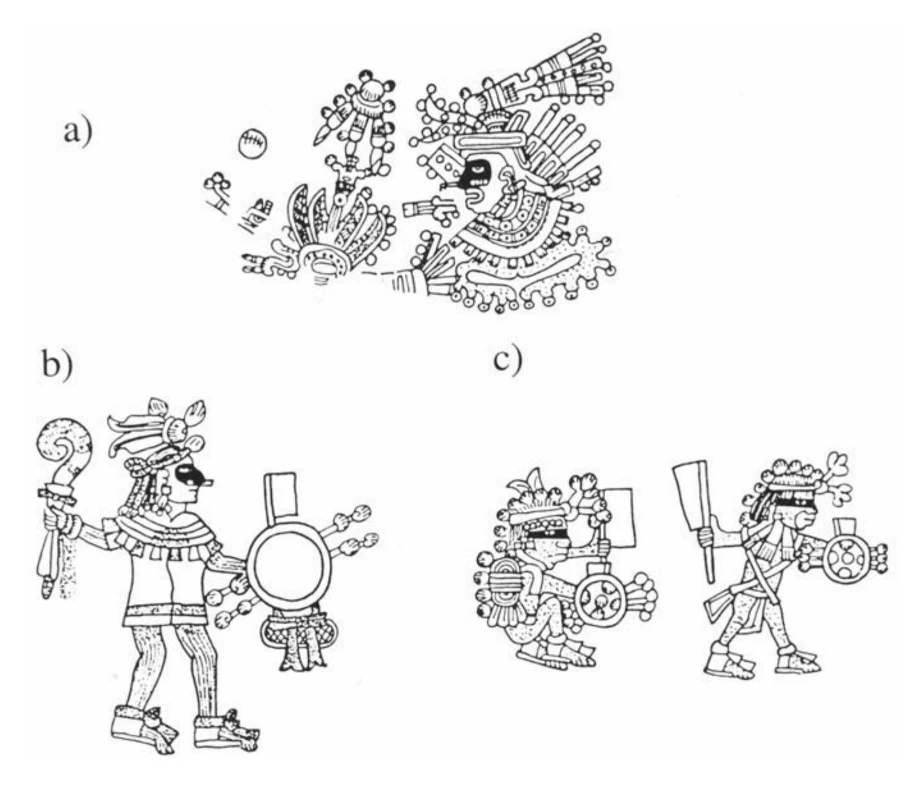


Fig. 5. El dios Mixcóatl y los guerreros cautivos destinados al sacrificio: *a*). Mixcóatl, detalle de una olla policroma excavada en el Templo Mayor (según Seler 1902-1923 II: 866). *b*). Mixcóatl, *Códice Magliabechiano* (según Seler 1963 I: fig. 448). *c*). Guerreros destinados al sacrificio, *Códice Telleriano Remensis* (según Seler 1963 I: fig. 454 a-b).

destinados para el sacrificio eran comúnmente representados a la manera de Mixcóatl (Véase fig. 5 c).

Seler (1963 I: 196) sugería que la identificación de los guerreros sacrificados a Mixcóatl correspondía al episodio mítico del recién nacido Huitzilopochtli matando a Coyolxauhqui y a los centzon huitznáhuah, los 400 sureños (véase Sahagún 1950-1982 III: 4). Según Seler (1902-1923 II: 967), la muerte de los centzon huitznáhuah por Huitzilopochtli describe la conquista de las estrellas por el sol naciente, en otras palabras, las almas de los guerreros muertos y los centzon huitznáhuah representan las fuerzas de la noche y de la oscuridad, los enemigos del Huitzilopochtli solar.

Los centzon huitznáhuah estaban relacionados conceptualmente con los dioses del pulque conocidos como los centzon totochtin o 400 conejos.

Además de ser identificado con el pulque y la embriaguez, el signo Tochtli es el portador sureño del año, la dirección obvia de los centzon huitznáhuah. El Popol vuh, escrito en quiché, hace mención a un episodio en el cual Zipacná mata a 400 jóvenes ebrios. A su muerte, estos jóvenes fueron convertidos en las Pléyades o Motz en quiché (Recinos 1950: 101). Según Brasseur de Bourbourg (citado por Recinos 1950: 101), estos 400 jóvenes ebrios eran idénticos a los dioses del pulque, los centzon totochtin. El episodio está claramente relacionado con la muerte de 400 chichimecas ebrios mencionados en la Historia de los mexicanos por sus pinturas. Tanto este relato como el del Popol vuh sugieren que, además de ser estrellas nocturnas, los centzon huitznáhuah eran también dioses de la embriaguez, o sea, los centzon totochtin.

La sección de Huitzilopochtli del Templo Mayor contiene indicios contextuales muy visibles de que los mexicas equiparaban los centzon totochtin a los centzon huitznáhuah. La figura de piedra verde del Templo Mayor que representa a una diosa del pulque y a Ome Tochtli —el nombre genérico de los 400 dioses del pulque— fue descubierta en asociación directa con el afamado relieve de la Coyolxauhqui, la hermana y lideresa de los centzon huitznáhuah (Véase fig. 6; Pasztory 1983: 155-157). Acompañando las esculturas de Coyolxauhqui y de la diosa del pulque de piedra verde (etapa IV b), la cista 6 de ofrendas contenía la imagen sentada de un dios del pulque, completa con orejeras cuadradas, nariguera (yacametztli) y una diadema puntiaguda, frecuentemente asociada con los dioses del pulque (véase Nicholson y Keber 1983: n. 27). Fueron encontradas ocho esculturas masculinas de pie, recargadas contra la base de la previa etapa III de las escaleras que se dirigían al templo de Huitzilopochtli (Matos Moctezuma 1988: lám. 9 a color, ils. 112-113). Matos Moctezuma sugiere que estas figuras representan a los derrotados centzon huitznáhuah (1988:73). Estas figuras con sus diademas puntiaguadas, orejeras cuadradas y frecuentes narigueras, son notablemente parecidas al dios del pulque sentado de la etapa IV b, y también pueden ser identificados como dioses del pulque. Seis de los ocho dioses del pulque, de pie y con el brazo derecho levantado, son portaestandartes. Son muy similares al Monumento 1 de Poza Larga, Estado de Veracruz, que también representa un portaestandarte con la nariguera de yacametztli, orejeras cuadradas y la diadema puntiaguda (véase Solís 1981: lám. 56). El pecho de esta figura tiene la fecha 2-Tochtli, el signo de los centzon totochtin. Así como el más tardío

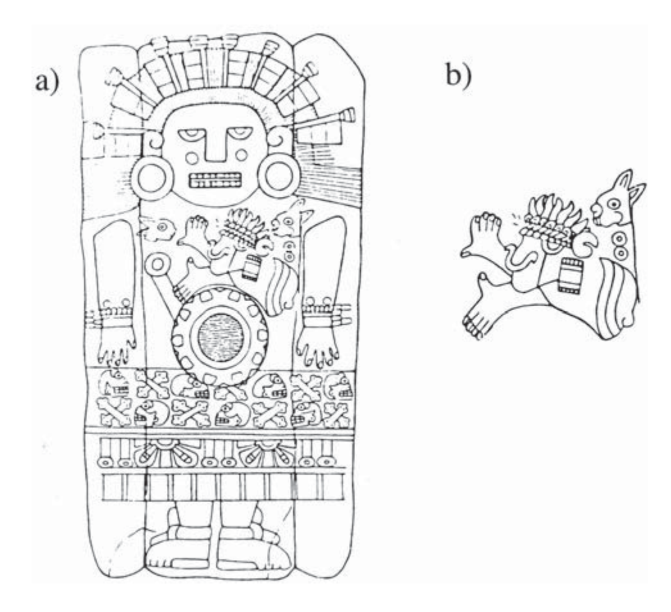


Fig. 6. *a*). La diosa de piedra verde encontrada en las excavaciones del Templo Mayor. *b*). Detalle de Ome Tochtli, dios del pulque, como dios punitivo (en Pasztory 1983, fig. 106).

relieve de Coyolxauhqui, las ocho esculturas de la fase III de los peldaños del templo representan a los derrotados enemigos de Huitzilopochtli, presentados aquí como centzon totochtin.

La parte posterior de la Vasija de Bilimek muestra a una diosa de feroz aspecto (Véase figs. 7 y 8 a). Sus manos y pies aparecen como garras de jaguar; sostiene un par de cuchillos de pedernal antropomorfos. Los ojos hundidos, nariz almenada y dientes expuestos denotan que está cuando menos parcialmente descarnada. La posición de su cabeza —invertida pero mirando hacia el frente— sugiere decapitación (Seler 1902-1923 II: 946). Un par de serpientes de fuego (xiuhcóatl), mostrando los atributos del signo de atl-tlachinolli, parecen originarse en su caderas (Véase fig. 7 y 9 a). También se pueden ver atributos de serpiente en su falda, la cual está orlada con cabezas de serpiente.

Por la falda de serpientes, Seler identificó a la diosa de la Vasija de Bilimek como Coatlicue, "la de la falda de serpientes" (1902). Sin embargo, a pesar de que Seler notó la vasija de pulque entre sus piernas extendidas (Véase fig. 10), dejó pasar un detalle especialmente importante. Nicholson y Quiñones Keber (1983: 62) hacen notar que salen de los pechos colgantes

de la diosa dos chorros de líquido hacia la vasija de pulque que está abajo, ilustrando que el viscoso pulque blanco es su leche. En el pensamiento del México Central, al pulque se le identifica estrechamente con la leche materna. Según una cura azteca contra los gusanos de los ojos, debían ser aplicadas directamente unas gotas de pulque o leche materna (Sahagún 1950-1982 x: 144). El Códice Vaticano A describe a Mayáhuel, la diosa del pulque, de la trecena 1-Malinalli con innumerables pechos, "una señora que tenía 400 tetas" (Corona Núñez 1964 iii: 74). Según la Histoire du Méchique, la abuela y aya de Mayáhuel fue la lideresa suprema de los tzitzimime, los seres astrales que amenazan a la humanidad con la destrucción universal (Garibay 1965: 107). La figura de Bilimek representa a la diosa del pulque como una especie de bestia devoradora o tzitzímitl.

La diosa de la Vasija de Bilimek corresponde a las descripciones y representaciones de los tzitzimime. Según el Códice Zumárraga (citado en Robelo 1980: 709), las tzitzimime eran mujeres esqueléticas que habitaban en el cielo, lo que recuerda la cara descarnada de la figura de Bilimek. El Códice Magliabechiano (véase Boone 1983) provee una excelente representación

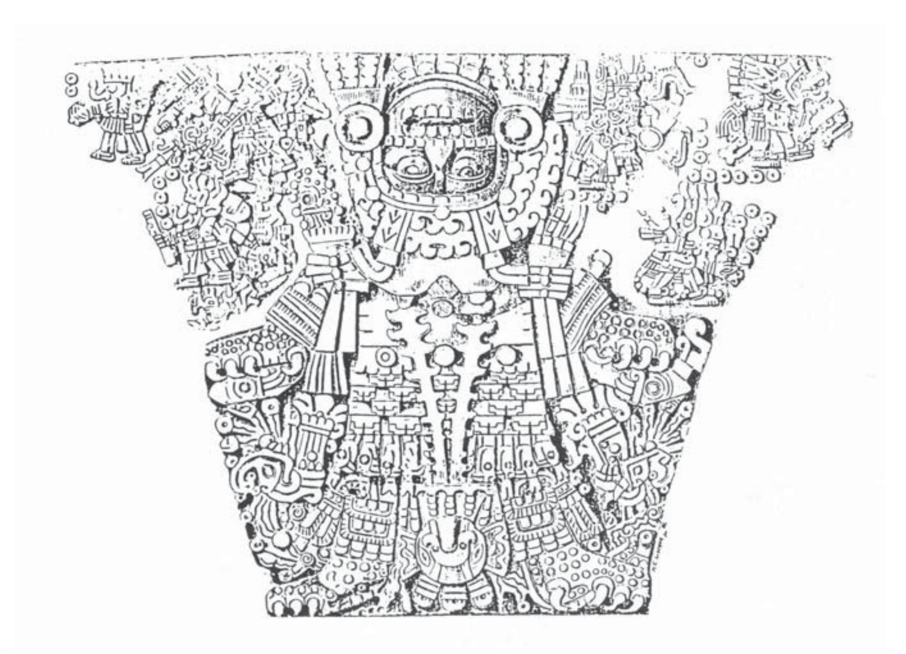


Fig. 7. Escena en bajorrelieve de la parte posterior de la Vasija de Bilimek (composición según Seler 1902-1923 ii: 932-933, 944).

de una tzitzímitl (Véase fig. 8 c) explícitamente glosada. La figura aparece como una mujer esquelética con garras y una serpiente emergiendo de sus caderas. A pesar de que en esta escena sólo se ilustra una serpiente, esto podría no ser muy diferente del par de serpientes encontradas en la figura de Bilimek. En náhuatl la palabra cóatl se refiere tanto a gemelo como a serpiente (Siméon 1977: 115). Entre los antiguos mexicanos el nacimiento de gemelos era considerado con un horror similar al de un parto monstruoso, y es posible que las serpientes hagan alusión a esta aterradora condición. Provista de estandartes de papel y cabello rizado, la cabeza de la figura de Bilimek es muy similar a la de la tzitzímitl del Códice Magliabechiano.

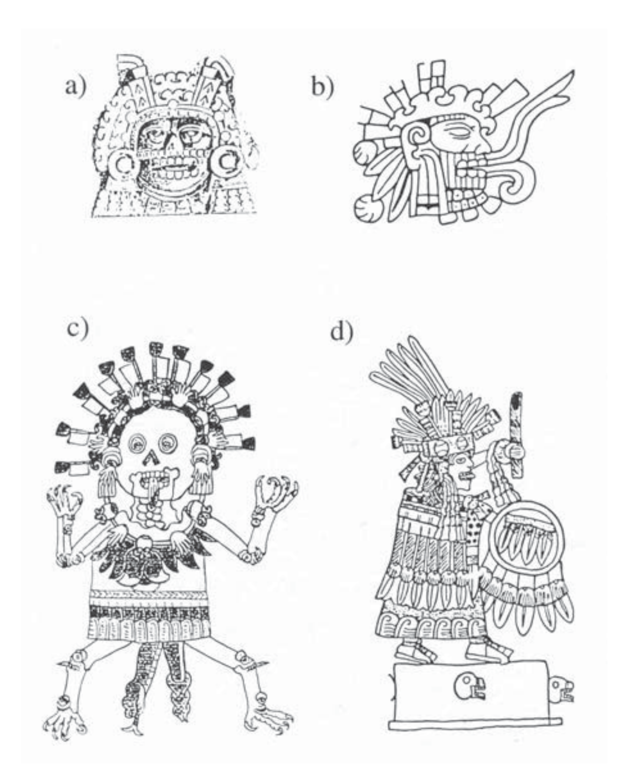


Fig. 8. Comparación de la diosa del pulque con una *tzitzímitl* y con ilamatecuhtli-Cihuacóatl. *a*). Cabeza de la diosa del pulque; nótese la boca descarnada y las banderas de papel (de Seler 1902-1923 II: 944). *b*). Deidad femenina sobre un *xiuhmolpilli* o atadura de años (según Moedano Köer 1951: fig. 1). *c*). *Tzitzímitl*, *Códice Magliabechiano*. *d*). Ilamatecuhtli-Cihuacóatl durante el entierro de la atadura de años en Títitl, *Códice Borbónico*, p. 36.

Una de las épocas más conocidas para la aparición de los tzitzimime era durante la vigilia que marcaba el final del ciclo de 52 años (véase Sahagún 1950-1982 vii: 27). Una representación de piedra del atado del ciclo de 52 años (xiuhmolpilli), muestra un tzitzímitl con la forma de una araña descendiendo del cielo nocturno (Moedano Köer 1951: fig. 1). Inmediatamente debajo de la araña se encuentra la cabeza de una diosa esquelética muy semejante a la que aparece en la Vasija de Bilimek (Véase fig. 8 b). Así como las figuras de la Vasija de Bilimek y del Magliabechiano, la imagen en cuestión muestra el cabello crespo, banderas y orejeras de papel. A pesar de que Moedano Köer (1951: 106) identificó esta representación como Mictlantecuhtli, Nicholson la considera tzitzímitl (citado en Nicholson y Keber 1983: 45). La figura del xiuhmolpilli es probablemente una tzitzímitl, como la anciana diosa de la tierra y de la muerte conocida con los epítetos de Ilamatecuhtli, Cihuacóatl y Quilaztli. Alfonso Caso observó que Ilamatecuhtli-Cihuacóatl juega un importante papel en la ilustración procedente del Códice Borbónico del entierro de los atados del año durante la fiesta de tiititl (1940; figs. 8 d y 9 b). En un canto azteca a Cihuacóatl ("mujer-serpiente") se le refiere como guerrera y diosa de la guerra (Seler 1902-1923 ii: 1048-1051). Se recordará que un par de serpientes guerreras atl-tlachinolli emergen de las caderas de la figura de Bilimek. Según Durán, Cihuacóatl es idéntica a Quilaztli (1971: 210). Además de ser una diosa de nacimientos gemelares, a Quilaztli también se le llama tzitzimicíhuatl o "mujer tzitzímitl" (Robelo 1980: 85, 449). Cecelia Klein nota que la figura Bilimek tiene un cercano parecido con Ilamatecuhtli-Cihuacóatl (1980: 162). Esta identificación es probablemente correcta, aunque la figura también es un monstruo devorador tzitzímitl.

Klein sugiere que la diosa del pulque Bilimek es la misma que la representada en la ya mencionada escultura de piedra verde descubierta en el Templo Mayor (comunicación personal 1991) (Véase fig. 6 a). A pesar de que López Austin identificó la figura como Mayáhuel (1979), Klein nota que ella es probablemente Tzitzímitl, la abuela demoníaca de Mayáhuel (1990). Esta figura femenina, afirma Klein, quizá representa a Ilamatecuhtli-Cihuacóatl. Al igual que la figura Bilimek, la diosa de piedra verde tiene una boca descarnada y estandartes de papel en su pelo. La franja de estrellas que corre a lo largo de la orilla de su falda corresponde al vestido de Ilamatecuhtli-Cihuacóatl que, de acuerdo con Sahagún (1950-1982 ii: 155), usaba una falda llena de estrellas o citlalin icue.

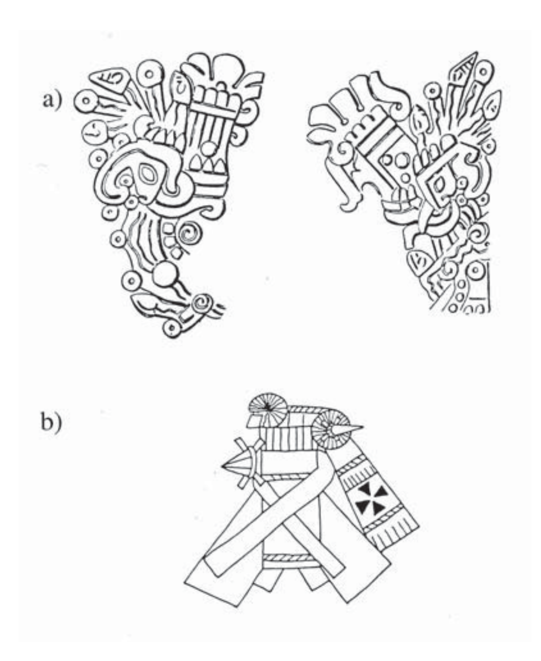


Fig. 9. El haz de años *xiuhmolpilli*: *a*). Par de haces de años que aparecen en la Vasija de Bilimek (según Seler 1902-1923 ii: 946). *b*). Haz de años de un ciclo terminado de 52 años, expuesto durante el mes final de Títitl, *Códice Borbónico*, p. 36.

Una figura pequeña aparece en la parte superior del abdomen de la diosa de piedra verde (Véase fig. 6 b). López Austin nota que representa al muy conocido dios del pulque Ome Tochtli o 2-Conejo (1979). La figura no sólo muestra la característica nariguera y diadema de los dioses del pulque, sino que además le acompaña el nombre 2-Conejo. A pesar de esto, la figura muestra dos características peculiares: la posición de los brazos extendidos y la forma de la porción inferior del cuerpo, la cual es presentada como el glifo de piedra (tetl). Se notará subsecuentemente que tanto la posición de las manos y la referencia a la piedra probablemente hacen alusión a los tzitzimime, aquí como dioses descendentes del castigo.

En los lados superiores de la Vasija de Bilimek, viendo hacia afuera de la central diosa del pulque, hay una serie de ocho seres antropomorfos (Véase fig. 7). Se ha mencionado que dos de esas figuras parecen estar amenazando al Sol eclipsado. Las otras seis figuras también están de cara al Sol; juntas probablemente representan un ejército de tzitzimime, seres astrales atacando al Sol. La mayoría de estas figuras están acompañadas por líneas

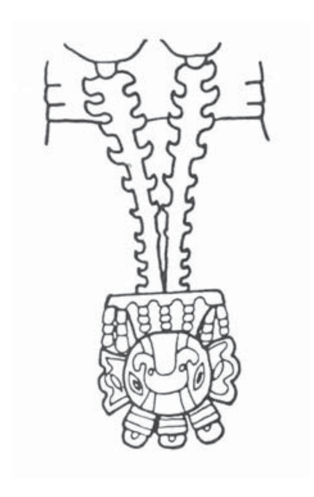


Fig. 10. Chorros de pulque que salen de los pechos de la diosa de la Vasija de Bilimek hacia una olla de pulque (según Seler 1902-1923 II: 944).

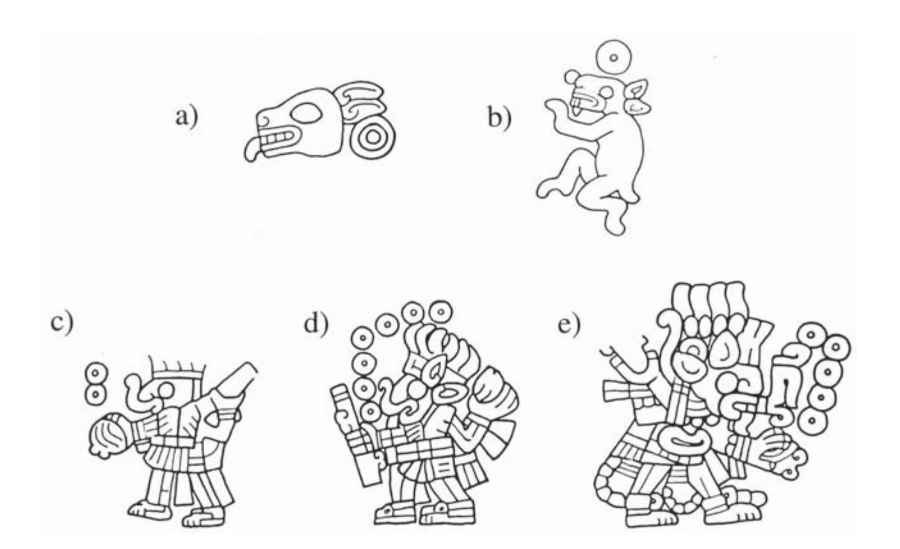


Fig. 11. Dioses conejos del pulque y danza que aparecen en la Vasija de Bilimek: *a*). Fecha 1-Tochtli (1-Conejo) que se encuentra cerca de la base de la Vasija de Bilimek (según Seler 1902-1923 II: 951). *b*). Fecha 1-Tochtli, detalle de una placa de piedra que señala un año, Posclásico Tardío del Centro de México (según Westheim 1957. fig. 24). *c*). Dios del pulque, posiblemente Ome Tochtli (según Seler 1902-1923 II: 932 e ilustración por cortesía de Emily Umberger). *d*). Dios del pulque con orejas de conejo (según Seler 1902-1923 II: 932 e ilustración por cortesía de Emily Umberger. *e*). Dios conejo danzante (según Seler 1902-1923 II: 933 y fotografía por cortesía de Emily Umberger).

de elementos circulares que han sido interpretadas como coeficientes numéricos. Seler interpretó la protuberante cabeza Malinalli como la fecha 1-Ozomatli y los círculos como fechas ocurrentes en la trecena de 1-Ozomatli (1902-1923 II: 929). Según Seler estas fechas reconstruidas sirven como los nombres calendáricos de los dioses representados. Sin embargo, aparte del hecho de que la cara que sobresale no se refiere a 1-Ozomatli, no hay razón por la cual los necesarios nombres de los días no estén ilustrados. Se sugerirá más adelante que en vez de ser coeficientes, estas líneas de círculos podrían tener un significado diferente.

Cuatro de las ocho figuras sostienen piedras y bastones de madera en sus manos (Véase figs. 11 c-e y 12 c). Seler notó que esto corresponde a la expresión náhuatl tetl-cuáhuitl o "piedra y palo", una referencia al castigo (1902-1923 II: 934). Dos de los portadores de bastones y piedras usan la nariguera yacametztli, que los identifica como dioses del pulque (Véase fig. 11 c-d). Sus ojos circulares se asemejan a los de un conejo (tochtli), y a

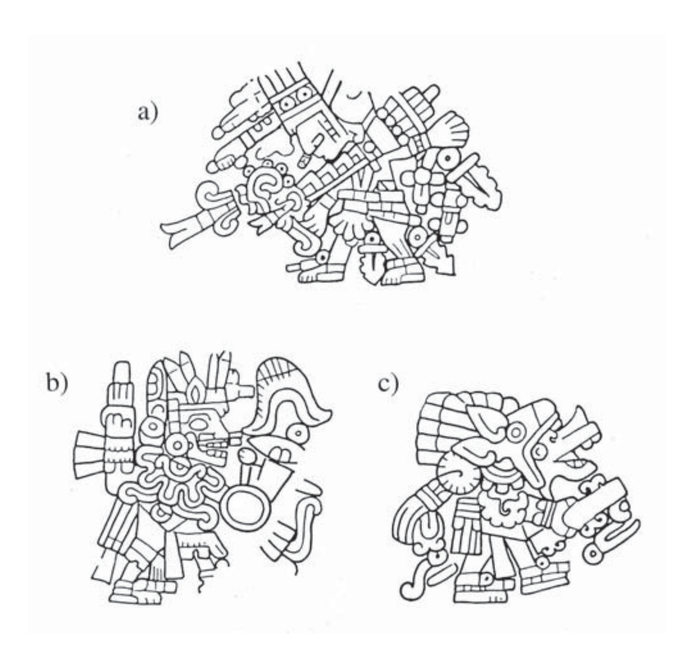


Fig. 12. Dioses del México Central que aparecen en la Vasija de Bilimek (según Seler 1902-1923 II: 932-933 y fotografías por cortesía de Emily Umberger): *a*). Xiuhtecuhtli con la serpiente de fuego *xiuhcóatl* en llamas. *b*). Tlahuizcalpantecuhtli con estrella humeante en el pecho. *c*). Ehécatl-Quetzalcóatl portando un probable tocado de conejo.

una de las figuras se le ha provisto claramente de un par de orejas de conejo (Véase fig. 11 d). En cuanto a la vestimenta, estas figuras son muy similares a la representación de Ome Tochtli en la diosa de piedra verde (Véase fig. 6). Sin embargo, en este caso, el signo de piedra para castigo no está sostenido en la mano, sino que forma el cuerpo del dios. Considerando los vicios y peligros que los aztecas asociaban con el pulque (véase Sahagún 1950-1982 vi: 68-71), es enteramente apropiado que estos dioses sean representados como fuerzas punitivas.[2]

Directamente bajo los dos dioses del pulque, un par de figuras descendentes usan en sus espaldas elementos de papel en forma de cono (Véase fig. 13 a). Ambas sostienen especie de armas en sus manos extendidas y se puede discernir una banda facial horizontal en la figura inferior. Seler opina que estas figuras representan a los seres astrales (tzitzimime) que descendían de cabeza del cielo para castigar a la humanidad (1902: 342). Son notablemente similares a una representación que aparece en un pectoral de piedra verde encontrado en el lado de Huitzilopochtli del Templo Mayor de Tenochtitlan (Véase fig. 13 b). Así como el par Bilimek, la representación tiene una cara con franjas, lleva armas, usa el elemento cónico de papel en la espalda y tiene su cabello arreglado con dos salientes en forma de cuernos sobre su frente.[3] Este pectoral fue encontrado en la misma cista sepulcral que contenía la escultura de piedra verde de la diosa esquelética y Ome Tochtli (Véase fig. 6).

El otro lado de la vasija tiene una figura que porta un penacho similar al del par de dioses del pulque (Véase fig. 11 e). Pero en este caso la figura muestra un pendiente de concha cortada (oyohualli) y el máxtlatl adornado con borlas como el que se encuentra en la figura de un danzante en la lámina 52 del Códice Varticano B (Seler 1902-1903). Por consiguiente Seler sugiere que esta entidad es un dios de la danza (1902-1923 ii: 945). Aparte de su vestimenta particular, parece tener barba y un elemento humeante saliendo de su boca. Se percibe con claridad que esta figura es en parte conejo y muestra las orejas largas, ojo redondo, dientes salientes y la len-

[2] Durante la ingestión de bebidas que se llevaba a cabo en panquetzaliztli, después del sacrificio de los guerreros cautivos, los maestros de los telpochcalli bebían pulque en secreto. Si eran sorprendidos en el acto, eran golpeados con palos y piedras, las mismas armas que sostienen en sus manos las figuras de la Vasija de Bilimek (Sahagún 1950-1982 II: 148).

[3] La figura sostiene la red de caza de Mixcóatl-Camaxtli, y es posible que este tzitzímitl sea representado como una combinación de Mixcóatl y Tezcatlipoca.

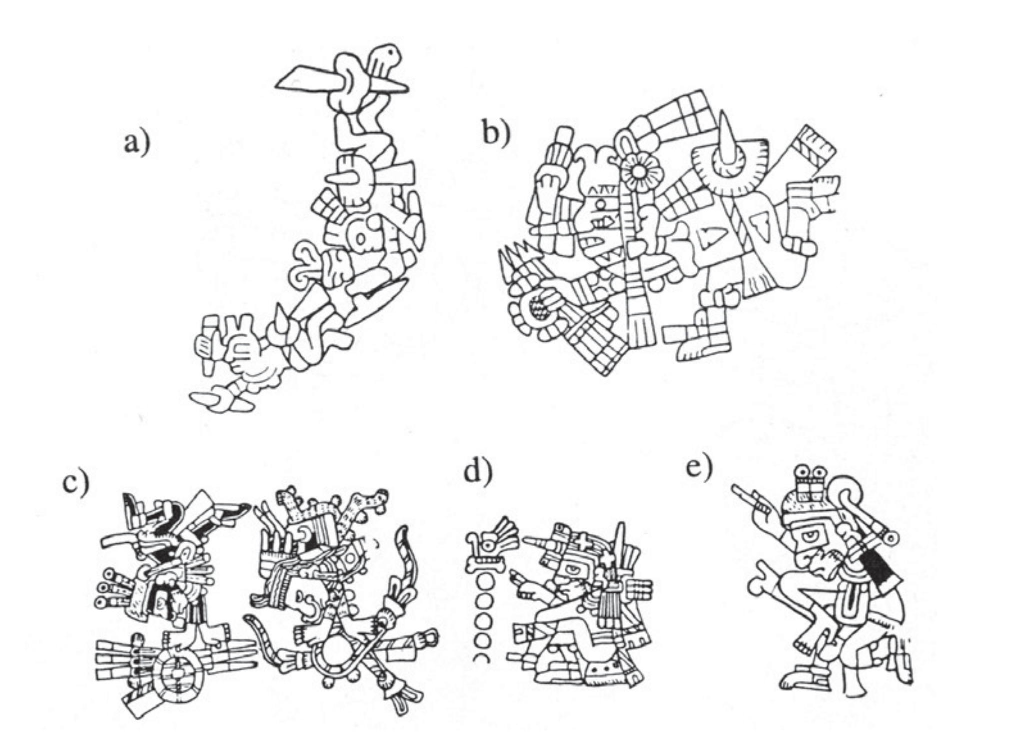


Fig. 13. *Tzitzimime* y *ahuiateteo* en la escultura azteca y en las páginas de los cargadores del año del *Códice Borgia*: *a*). Figuras de un par de *tzitzimime*; nótese el peinado de cuernos y los atavíos de papel en la espalda, detalle de la Vasija de Bilimek (según Seler 1902-1923 II: 932 y fotografía por cortesía de Emily Umberger). *b*). Figura de *tzitzímitl*, posiblemente síntesis de Mixcóatl y Tezcatlipoca, esculpido en el reverso de una placa de piedra verde del Templo Mayor (según Bonifaz Nuño 1981: lám. 27 b). *c*). Pareja de *ahuiatéotl* y *cihuatéotl* como par de *tzitzimime* descendentes, *Códice Borgia*, pp. 49-52. *d*). *Ahuiatéotl* llamado Macuilmalinalli, *Códice Borgia*, p. 52. *e*). Macuilmalinalli se sangra (detalle), *Códice Borgia*, p. 53.

gua de fuera, frecuentemente encontrada en las representaciones mexicas de estos animales (Véase fig. 11 a-b).

Las tres últimas figuras cerca del borde superior de la vasija son dioses muy conocidos (Véase fig. 12). En el lado de la vasija que muestra a los dioses del pulque y a los tzitzimime descendentes, un personaje sostiene una serpiente de fuego (xiuhcóatl) en llamas (Véase fig. 12 a). Por la xiuhcóatl y el par de palos de fuego que sobresalen en el tocado, Seler lo identificó correctamente como Xiuhtecuhtli, el dios del fuego (1902-1923 II: 932). La figura correspondiente del otro lado de la gran diosa del pulque

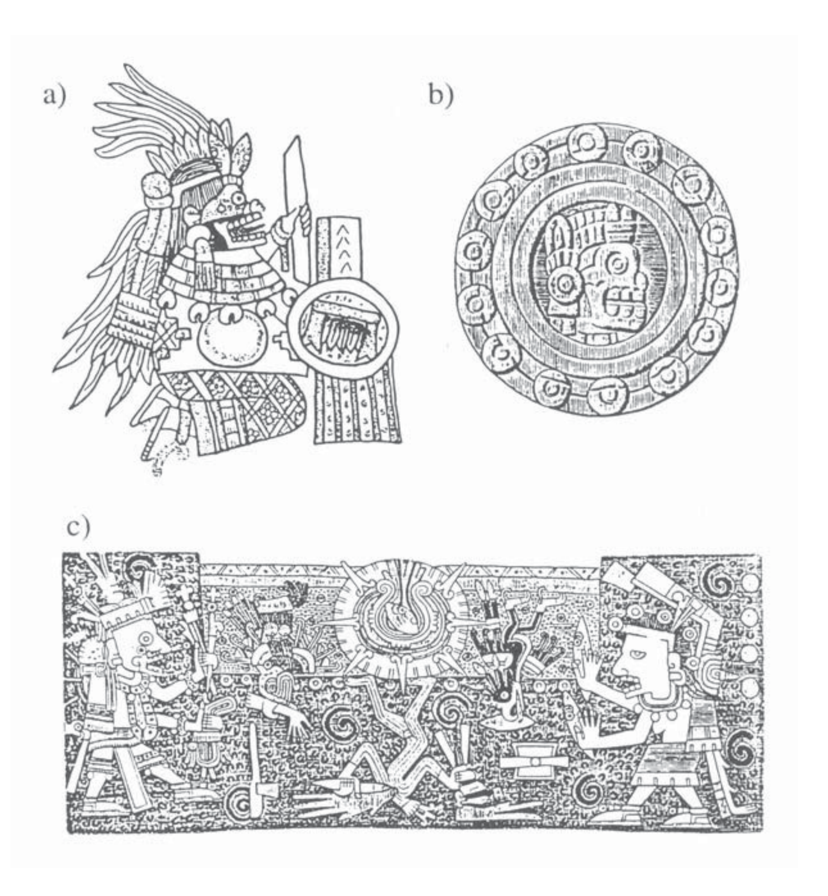


Fig. 14. Representaciones de las diosas de la muerte y la noche, Ilamatecuhtli-Cihuacóatl: *a*). Ilamatecuhtli-Cihuacóatl presidiendo la veintena de Títitl, *Códice Magliabechiano*, fol. 45r. *b*). Ilamatecuhtli-Cihuacóatl rodeada de estrellas, detalle de la Caja Hackmack (Seler 1902-1923 II: 734). *c*). Escena de oscuridad y muerte asociada con los signos de los cinco días del sur; nótese a la derecha la diosa de la muerte, *Códice Borgia*, p. 18.

es esquelética y empuña un escudo y un lanzadardos. En el torso muestra de manera prominente un signo de estrella humeante (Véase fig. 12 b). Seler notó que se trataba de Tlahuizcalpantecuhtli, el dios de la estrella matutina que empuña el átlatl (1902-1923 II: 942). La tercera y última figura (Véase fig. 12 c) sostiene la piedra y el bastón de madera y aparece con los dioses de la danza y el pulque (Véase fig. 14 a). El personaje usa un yelmo zoomorfo, quizá un conejo. A pesar de que Seler notó que la figura muestra prominente pectoral de caracol cortado transversalmente, el "joyel del viento" de Ehécatl-Quetzalcóatl, dejó de señalar la característica cara con pico de Ehécatl saliendo del tocado (1902-1923 II: 944-945). Basados en el perfil de la cara y el pectoral de concha, esta figura puede ser plenamente identificada como Ehécatl-Quetzalcóatl.

La vasija de Bilimek y el ciclo de 52 años

La vigilia nocturna que marcaba el final del ciclo de 52 años constituía uno de los ritos más dramáticos y renombrados de los antiguos aztecas. Ésta era la ceremonia del fuego nuevo conocida como "nuestro atado de años" (toxiuhmolpia), que tenía lugar durante el mes de panquetzaliztli, cada año 2-Ácatl. Un elemento importante de los ritos del fuego nuevo era el hacer un haz de leña; cada palo representaba un año de un ciclo de 52 (Véase fig. 9 b). Aparecen en la Vasija de Bilimek dos haces de leña, xiuhmolpilli, que emanan de las bocas del par de serpientes xiuhcóatl (Véase fig. 9 a). Un haz está claramente marcado con el quincunce de turquesa xíhuitl, identificándolo como un xiuhmolpilli o el haz del año. Los haces de la Vasija de Bilimek exhiben los pareados de gotas de agua y llamas. Los pareados se refieren a atl-tlachinolli o guerra. Aquí este uso de haces de años encendidos para referirse al aspecto del fuego de atlachinolli es único. La aparición de haces de años en la Vasija de Bilimek significa más que simplemente la guerra. Se verá que esta vasija contiene otras referencias a la terminación del ciclo de 52 años.

El principal y más frecuentemente citado relato de la ceremonia mexica del Fuego Nuevo aparece en el Códice Florentino (1950-1982 VII: 25-32). Muchos de los episodios rituales mencionados en ese texto están gráficamente ilustrados en el Códice Borbónico (véase Caso 1940). Estas dos fuentes no agotan en lo absoluto la información disponible en relación con el ciclo de 52 años del México antiguo. También aparecen importantes pasa-

jes en dos pictografías prehispánicas, los códices Borgia (pp. 49-52) y Vaticano B (pp. 17-23). En el pasaje del Borgia, los veinte nombres de los días están agrupados de acuerdo con las cuatro direcciones, con árboles particulares, dioses y templos asociados con cada dirección. Tanto Seler (1963 II: 101) como Thompson (1934) mencionaron que las cuatro escenas que empiezan en la lámina 49 del Borgia son notablemente similares a las muy conocidas láminas del año nuevo que aparecen en el Códice de Dresde (véase Thompson 1972), documento pictográfico maya del Posclásico. Las láminas 25 a 28 muestran representaciones de árboles específicos, dioses y templos orientados hacia los glifos de las cuatro direcciones. La sucesión de cuatro días portadores del año que inician el año nuevo es repetida 13 veces en cada lámina del Dresde, proveyendo de esta manera un ciclo de 52 años. En las láminas del año nuevo en el Códice de Dresde, el día que precede al portador del año también está representado 13 veces. Empezando en la lámina 25, el signo del día Eb precede al portador del año Ben, el día Cabán antes de Edznab, Ik antes de Akbal y finalmente Chicchán antes del portador del año Lamat en la lámina 28. En los citados pasajes del Borgia y Vaticano B, el portador del año y el día previo también están cuidadosamente delineados. En la lámina 49 del Borgia, en la esquina superior derecha, un portador del cielo está de pie encima del portador del año mexicano Ácatl que corresponde al oriente (Véase fig. 15). El día precedente Malinalli está colocado en el cielo nocturno directamente en la parte superior. Empezando en la lámina 49, el orden es el siguiente: Malinalli a Ácatl, Ollin a Técpatl, Ehécatl a Calli y finalmente Mázatl a Tochtli. Precisamente este mismo patrón aparece con los portadores del cielo ilustrados en las láminas 19 a 22 del Vaticano B. Es importante notar que estos nombres de los días correspondan exactamente a aquellos que aparecen en las láminas del año nuevo del Códice de Dresde. De esta manera, el signo del día Malinalli es equivalente a Eb, Ácatl a Ben y así sucesivamente. En otras palabras, tanto el manuscrito mexicano como el Dresde, Malinalli o Eb está representado antes del primer portador del año que corresponde al oriente.

Al parecer tenía especial importancia el día inmediatamente anterior al portador del año nuevo, puesto que no sólo correspondía al último día del año viejo, sino que también aparece en la misma dirección cardinal.[4]

[4] Para el maya yucateco del Posclásico existe abundante evidencia de que el año fue nombrado por la aparición del portador del año en el primer día del año 1-Pop. Sin embargo, Caso (1969: 59)

Así pues como el último día del portador del año Tochtli, Malinalli es también un signo del sur. Con la aparición del portador del año Ácatl, tanto la dirección anual como la del día cambian de orientación del sur al este. Los portadores del cielo ilustrados en los códices Borgia y Vaticano B pueden muy bien ejemplificar este cambio de las direcciones y asociaciones del mundo al comienzo del año nuevo. En vista de la colocación del día precedente en el cielo nocturno, las escenas del portador del cielo en el Borgia y Vaticano B pueden referirse a una vigilia nocturna, bastante similar a la registrada para el final del ciclo de 52 años. A este respecto deberá notarse que tanto el yucateco del periodo del contacto y el maya contemporáneo de las tierras altas señalan la aparición del portador del año con una vigilia nocturna (Barrera Vásquez 1965: 72: Garza 1983 II: 37; Oakes 1951: 99; Tedlock 1982: 99-100).

En las láminas del portador del año del Borgia hay otras escenas que nos recuerdan la ceremonia mexica del fuego nuevo. En la esquina inferior derecha de cada lámina se encuentra un individuo que hace fuego nuevo, un importante componente de la ceremonia citada. Seler comparó estas escenas con un episodio de la Historia de los mexicanos por sus pinturas (1963 II: 97). Después de la creación de los cielos y de las estrellas, Tezcatlipoca, disfrazado de Mixcóatl, hizo fuego nuevo en el año 2-Ácatl. El texto afirma que éste fue el origen de la ceremonia del Fuego Nuevo (Garibay 1965: 33; Nicholson 1971: 400). Como en el caso de la sugerida vigilia nocturna anual, la aparición del rito del Fuego Nuevo en las láminas del portador del año del Códice Borgia indica que el hacer fuego nuevo puede no haber estado limitado solamente a la ceremonia de los 52 años, sino que era un componente común de los rituales mexicanos del año nuevo.[5]

---

sugiere que entre los aztecas el año fue nombrado por el signo del último día de la última veintena, en otras palabras, el día inmediato anterior a los cinco días nemontemi (Broda de Casas 1969: 35-36). Nicholson (citado en Nicholson y Keber 1983: 45) notó que el monolito del haz xiuhmolpilli publicado por Moedano Köer (1951) daba apoyo a la interpretación de Caso. Así pues, la fecha que aparece en el haz, 1-Ácatl, corresponde en el sistema de Caso al último día de la veintena panquetzaliztli correspondiente al año 2-Ácatl. Sin embargo, no hay indicación de que el sistema azteca fuera usado en los códices Borgia y Vaticano B. En la presente discusión sobre el Borgia y en el Vaticano B, seguiré el sistema maya yucateco de nombrar al año por la aparición del portador del año el primer día del año.

[5] Landa (en Tozzer 1941: 152-153) menciona que los antiguos mayas yucatecos llevaban a cabo una ceremonia del Fuego Nuevo anual cuando empezaba el año de 365 días. El canto número 12 de los Cantares de Dzitbalché (documento colonial yucateco) describe el asentamiento del nuevo año de 365 días. Además de la mencionada vigilia nocturna, la canción se refiere también a la extinción del fuego viejo (Barrera Vásquez 1965: 71-73).

En cada una de las láminas del portador del año del Borgia, un par de figuras descendentes aparecen inmediatamente encima de la escena en que se saca fuego nuevo (Véase fig. 13 c). En sus manos llevan símbolos como el de castigo tetl-cuáhuitl, la cuerda del estrangulamiento, armas y el signo de la guerra atl-tlachinolli. En otras palabras, estos seres aparecen como agentes del castigo divino. Estas figuras descendentes son claramente análogas al par de tzitzimime que aparecen en la Vasija de Bilimek. A pesar de no hacer ninguna mención a los ejemplos de la Vasija de Bilimek, Seler también identificó las figuras del Borgia como tzitzimime (1963 II: 96-97). Las posiciones de las manos de los ejemplos del Borgia son semejantes a las de la representación de Ome Tochtli en la escultura de piedra verde, probablemente también interpretado como tzitzímitl (Véase fig. 6).

Seler (1963 II: 96) observó que las figuras masculinas que descienden en las láminas del portador del año del Borgia son parecidas a las series de dioses masculinos representados en las inmediatamente precedentes láminas 47 y 48.[6] Aunque Seler notó que las primeras cuatro de las cinco figuras en las láminas 47 y 48 correspondían perfectamente en color y orden a los descendentes masculinos en las láminas del portador del año, olvidó señalar que los acompañantes signos adivinatorios de castigo también son idénticos. En la lámina 48, la quinta figura pintada de verde está acompañada por un signo de maíz. Aun cuando no representado como un dios descendente en las cuatro siguientes láminas de portadores de año, en la lámina 53 este personaje se autosacrifica sobre una gran planta de maíz, la parte final del pasaje del portador del año (Véase fig. 13 e). Este individuo verde también está en la esquina inferior izquierda de la precedente lámina 52, que corresponde al portador final del año Tochtli asociado con el sur. En este caso es explícitamente llamado Macuilmalinalli o Cinco Hierba Torcida (Véase fig. 13 d). Los cinco dioses que aparecen en las láminas 47 y 48 están inextricablemente ligados al pasaje siguiente del portador del año.

Seler identificó las cinco figuras en las láminas 47 y 48 del Borgia como ahuiateteo, dioses del placer excesivo y consecuente castigo (1963 II: 63).

[6] Seler (1963 II: 96) también notó que las figuras femeninas que acompañan a los ahuiateteo en posición descendente en las páginas 49 a 52 del Códice Borgia corresponden a las cinco figuras femeninas, cihuateteo, que están dibujadas en las páginas 47 y 48. Sin embargo, aunque las figuras femeninas descendentes probablemente se refieren también a las cihuateteo, las correspondencias entre los dos grupos de ahuiateteo están mucho más desarrolladas. Así, por ejemplo, a las cihuateteo de las páginas 47 y 48 les faltan los símbolos de castigo empuñados por las mujeres que están cabeza abajo en las páginas 49 a 52.

Cada uno de estos cinco dioses es llamado por el coeficiente cinco o macuilli. Seler (1963 II: 76) notó que en la cosmovisión mexica en número cinco significaba exceso, y en apoyo a esto cita el relato del Códice Florentino en el cual un rey huasteco bebió una quinta copa de pulque con la que se embriagó vergonzosamente (Sahagún 1950-1982 X: 193). Empezando en la lámina 47, los ahuiateteo son llamados calendáricamente como sigue: Macuilcuetzpalin (5-Lagartija), Macuilcozcacuauhtli (5-Águila de Collar), Macuiltochtli (5-Conejo), Macuilxóchitl (5-Flor) y finalmente Macuilmalinalli (5-Hierba Torcida). Seler notó que la segunda porción de los nombres del calendario también tiene algo en común: los cinco nombres de los días corresponden a la dirección sur (1963 II: 63). Además ocurren en cinco de las trecenas sureñas de 1-Xóchitl, 1-Malinalli, 1-Cuetzpalin, 1-Cozcacuauhtli y 1-Tochtli. Así, además de ser dioses de la embriaguez, la danza y la sexualidad, los ahuiateteo también eran identificados con el sur. En vista de los signos de castigo en sus manos, el par de la Vasija de Bilimek puede ser mejor identificado como tzitzimime en la forma de ahuiateteo de castigo.

Para los antiguos aztecas, los tzitzimime eran seres astrales muy temidos que descendían de cabeza a la tierra durante ciertos sucesos astronómicos y del calendario:

> Los tzitzimime eran estrellas, constelaciones o planetas en los cielos, los cuales, bajo ciertas circunstancias, eran considerados funestos. Durante los eclipses de Sol se creía que descendían a la tierra para devorar a los seres humanos; en otras palabras, eran considerados visibles a través del oscurecimiento de los cielos (Thompson 1934: 231).

Se ha observado que las ocho figuras tzitzimime en la porción superior de la Vasija de Bilimek están atacando al Sol parcialmente eclipsado. Los eclipses solares tenían una relación temática con otro evento: la vigilia nocturna que marcaba el final del ciclo de 52 años. En las ilustraciones del Fuego Nuevo en 2-Ácatl, 1507, en las pictografías Vaticano A y Telleriano-Remensis se muestra un signo de eclipse solar de manera prominente. En vez de estar limitados a los eclipses solares, los tzitzimime podían aparecer también durante la vigilia del Fuego Nuevo. Según Sahagún los tzitzimime descenderían si no se sacaba fuego nuevo en el Cerro de la Estrella:

> [...] se afirmaba que si no se podía hacer fuego, entonces [el Sol] sería destruido para siempre, todo terminaría; habría noche eterna. Nunca más aparecería el Sol. La noche prevalecería para siempre, y los demonios de la noche [tzitzimime] descenderían para devorar a los hombres (1950-1982 VII: 27).

En vez de referirse a un eclipse de Sol, los tzitzimime que aparecen en las escenas de la Vasija de Bilimek y el Códice Borgia dan noticia de fines de períodos calendáricos, la terminación del año común y el ciclo de 52 años.

Seler fue el primero en observar que los portadores del cielo que aparecen en los códices Borgia y Vaticano B se refieren probablemente a estrellas y constelaciones que descendían a la tierra en forma de tzitzimime (1902-1903: 89-90; 1963 II: 105). En apoyo a esto, Seler citó la Crónica mexicana de Alvarado Tezozómoc, la cual se refiere a los tzitzímec ilhuicatzitzique como a los "ángeles del aire, sostenedores del cielo". Seler apuntó que la serie de portadores del cielo que aparecen en el Borgia y Vaticano B son virtualmente idénticos (1902-1903: 85-88). Empezando con el portador del año Ácatl, Seler identifica a los portadores del cielo como sigue: Tlahuizcalpantecuhtli, Huitzilopochtli, Ehécatl y finalmente Mictlantecuhtli como portador del año Tochtli. Thompson esencialmente estuvo de acuerdo con estas identificaciones, aunque observó que la figura que aparece con el portador del año Técpatl no lleva atributos que la identifiquen claramente con Huitzilopochtli (1934). Este autor identificó al dios como una rara representación de Otontecuhtli (1934:217). Sin embargo esta deidad no es Otontecuhtli, sino el dios del fuego Xiuhtecuhtli. De hecho, Seler advirtió que el dios exhibe los atributos de Xiuhtecuhtli (1963 II: 107). No obstante, debido a la coloración azul del ejemplo en el Borgia, Seler argumentó que la figura representaba al dios del fuego en forma de Huitzilopochtli. La coloración del cuerpo, por sí sola, no es un criterio seguro para la identificación de una figura como deidad. En el Códice Borgia, Xiuhtecuhtli aparece con una gran variedad de diseños faciales y coloración corporal. Por ejemplo, en la esquina superior derecha de la página 46 del Borgia, Xiuhtecuhtli también es representado con el cuerpo azul.

Aunque Seler e investigadores posteriores no lo notaron, la Vasija de Bilimek muestra por lo menos tres y probablemente cuatro de los portadores del cielo que aparecen en los códices Borgia y Vaticano B. A cada lado de la cabeza de la diosa del pulque (Véase figs. 7, 12 a-b) se encuentran Tlahuizcalpantecuhtli y Xiuhtecuhtli que corresponden a los portadores del año Ácatl y Técpatl. Ehécatl, el dios del tercer portador del año del

oeste (Calli) aparece enfrente de Tlahuizcalpantecuhtli como amenazando el semioscurecido Sol que aparece al frente de la vasija (Véase fig. 12 c).

Tres de los cuatro portadores del cielo que aparecen en los códices están claramente delineados en la Vasija de Bilimek, sin embargo queda el portador del cielo Mictlantecuhtli por corresponder al cuarto y final portador del año Tochtli, el signo del sur. En vista de la presencia de los temas calendáricos sobre la Vasija de Bilimek, el dios-esqueleto de la muerte debería ocupar una posición especialmente prominente. La fecha 1-Tochtli de hecho aparece en el frente de la Vasija de Bilimek, aquí señalando el abdomen del monstruo de la tierra, Tlaltecuhtli, colocado en la base de la vasija (Véase fig. 11 a). Según la Historia de los mexicanos por sus pinturas la Tierra fue creada en el año 1-Tochtli, el año inmediatamente anterior a la primera ceremonia del Fuego Nuevo llevada a cabo en el año 2-Ácatl (Garibay 1965: 32-33; Nicholson 1971: 400). Se recordará que el signo del día Malinalli es mostrado de manera prominente en el frente de la vasija (Véanse figs. 1 y 2). Junto con Tochtli, Malinalli es un signo de día sureño. Por otra parte, así como hemos observado en las escenas del portador del cielo en el Borgia y Vaticano B, Malinalli es el día inmediatamente anterior al portador del año del oriente Ácatl.

A primera vista, el signo Malinalli en la Vasija de Bilimek es una anomalía en la notación calendárica mesoamericana. Para tener significado calendárico, el signo del día debe estar acompañado por un coeficiente numérico. Se recordará que la fecha 8-Pedernal que aparece al borde de la vasija se refiere a Mayáhuel, la diosa del maguey. Sospecho que el gran signo Malinalli forma parte de la referencia al día 1-Malinalli, la trecena específica de Mayáhuel, —si esto es correcto, dónde está el necesario número uno— hay dos posibles referencias al coeficiente uno, arriba del signo Malinalli. Seler (1902-1923 ii: 951-952) llamó la atención a una zona perforada en la cresta central del pelo de malinalli (Véase fig. 1). Según Seler, esta región pudo haber tenido una incrustación. Un disco de concha, metal u otro material colocado en esta depresión circular podría muy bien haber servido como el coeficiente uno. Otra posibilidad, aunque menos probable, es el disco solar que aparece inmediatamente encima. Como el número uno, este disco correspondería proporcionalmente con el tamaño del signo del día Malinalli. La ambivalencia del signo solar como referencia al número uno no sería un hecho aislado en los calendarios aztecas. En el Calendario Azteca o Piedra del Sol se puede observar un similar juego visual, en el cual los cuatro lóbulos

del signo central Ollin se refieren simultáneamente a las cuatro creaciones previas. Hasta ahora, ninguno de estos dos elementos, la región hundida o el disco solar, pueden ser identificados con seguridad como el coeficiente uno. No obstante, el día 1-Malinalli tendría especial significado para la Vasija de Bilimek. No solamente 1-Malinalli es la trecena de Mayáhuel, sino que también es el día que precede inmediatamente al que nombra al año 2-Ácatl, en el cual eran celebrados los ritos del Fuego Nuevo. Por otra parte, para el año de 2-Ácatl 1-Malinalli aparece como el penúltimo día de títitl, la veintena de Ilamatecuhtli-Cihuacóatl.

Con el par de figuras ahuiateteo y las prominentes referencias a los nombres de los días sureños Tochtli y Malinalli, la Vasija de Bilimek parece corresponder a esta dirección. La diosa esqueleto extendida sobre la parte posterior de la vasija parece referirse a la deidad de la muerte como el portador sureño del cielo (Véase fig. 7). Sin embargo, en vez de representar a Mictlantecuhtli, esta figura es su contraparte femenina en la forma de Ilamatecuhtli-Cihuacóatl. Klein nota que Mictecacíhuatl, la consorte de Mictlantecuhtli "es esencialmente idéntica a Ilamatecuhtli-Cihuacóatl" (1980: 162). De acuerdo con el historiador colonial Veytia, un aspecto de Cihuacóatl era Teoyaominqui, "diosa que recoge las almas de los difuntos" (Robelo 1980: 85). Esta identificación con las almas de los muertos también se encuentra en el Códice Magliabechiano, el cual describe la ceremonia a Cihuacóatl llevada a cabo durante títitl, como la celebración de los muertos ("la fiesta de los finados").

En la descripción de la celebración de títitl en el Códice Magliabechiano, Cihuacóatl lleva un par de pedernales personificados (con rostro humano de perfil) en su tocado (Véase fig. 14 a). Estos navajones recuerdan el par de pedernales en las manos de la figura de la Vasija de Bilimek. Otra representación de la diosa con pedernales en sus manos aparece en la lámina 18 del Borgia, aquí en una escena de oscuridad acompañada por los nombres de cinco días sureños (Véase fig. 14 c). La imagen muestra una boca esquelética y el característico tocado de Mictlantecuhtli. Según Seler, la figura representa a la consorte de Mictlantecuhtli, el cual también aparece de cara a ella en la misma escena (1963 I: 220). En medio de los dioses de la muerte hay un par de aves en descenso, que Seler identificó como tzitzimime. Al igual que en la escena del Borgia, la Vasija de Bilimek representa a la figura con pedernales en sus manos como la diosa de la muerte y la oscuridad.

Entre los antiguos aztecas Ilamatecuhtli-Cihuacóatl era identificada con las fuerzas de la noche. La parte interna de la tapa de la Caja de Hackmack muestra un medallón bordeado de estrellas que contiene un cráneo (Véase fig. 14 b). Seler, al observar el par de pedernales en el tocado, identificó la figura como Ilamatecuhtli-Cihuacóatl (1902-1923 I: 742). El mismo Seler notó que el término para "su falda estrellada" (citlalli icue), también es un término para la Vía Láctea. Así, según el citado autor, Ilamatecuhtli-Cihuacóatl pudo haber personificado a la Vía Láctea. En este aspecto debe hacerse notar que en un canto azteca, Cihuacóatl es descrita como la madre de Mixcóatl, otro dios de la Vía Láctea (Seler 1902-1923 II: 1049). El continuamente oscurecido templo de Ilamatecuhtli-Cihuacóatl era llamado Tlillan, que quiere decir "oscuridad" (Durán 1971: 211). Sahagún menciona que el Tlillan Calmécac era la residencia de los "guardianes de Cihuacóatl" (1950-1982 II: 182). Nicholson (citado en Couch 1985: 84-85) argumenta que el templo mostrado de manera prominente en la escena del Fuego Nuevo del Borbónico representa al Tlillan Calmécac, esto es, el templo recinto de Ilamatecuhtli-Cihuacóatl.

Alfonso Caso notó que Ilamatecuhtli-Cihuacóatl jugaba un importante papel en el entierro de los haces del año durante la veintena 2-Ácatl del periodo de tititl (1940). Sin embargo, debido a su asociación con las fuer-

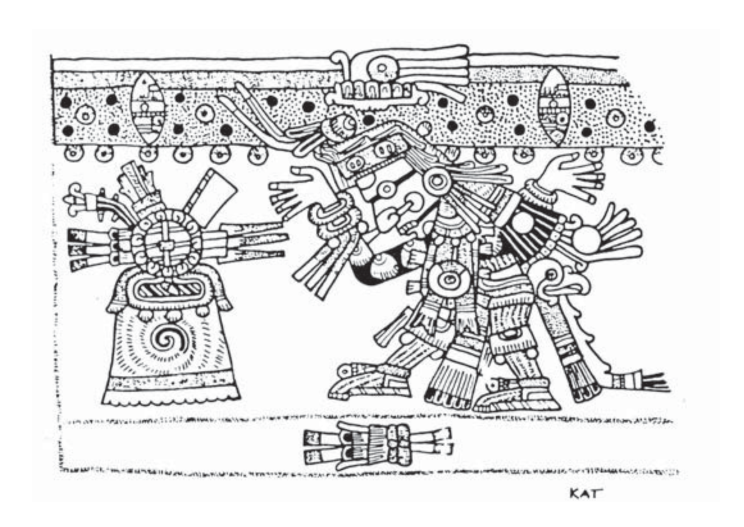


Fig. 15. Tlahuizcalpantecuhtli como cargador del cielo, asociado a Ácatl, cargador de los años orientales; nótese el signo del día Malinalli en el cielo nocturno, *Códice Borgia*, p. 49.

zas de la muerte y la oscuridad, Ilamatecuhtli-Cihuacóatl pudo haber sido una importante y temida figura durante la vigilia de año nuevo de panquetzaliztli. Durante este rito se le prestaba gran atención a la creación del fuego en Huixachtitlan o Cerro de la Estrella (Sahagún 1950-1982 vii: 25). Esta montaña está localizada al sur de Tenochtitlan. Es decir, que los residentes de la ciudad mexica estarían viendo directamente hacia el cielo nocturno del sur durante los ritos de la ceremonia del Fuego Nuevo. Esta región meridional no solamente correspondería a los centzon huitznáhuah, los 400 sureños, sino también a Ilamatecuhtli-Cihuacóatl. Así, según Durán, Cihuacóatl era la patrona del señorío lacustre meridional de Xochimilco (1971: 210).

En la Vasija de Bilimek, la figura correspondiente al portador del cielo sureño está representada como Ilamatecuhtli-Cihuacóatl, una diosa identificada con la guerra, la muerte, el cielo estrellado y la terminación del ciclo de 52 años. La aparición de esta figura sureña con otros tres portadores del cielo sugiere que una parte de las imágenes que aparecen en la vasija se refieren al firmamento astral. Esta identificación con la noche y la oscuridad está representada por el Sol eclipsado que aparece al frente de la vasija. Sin embargo, los portadores del cielo constituyen una alusión todavía más intensa al cielo nocturno. Se ha dicho que los aztecas consideraban a los portadores del cielo como estrellas y constelaciones que amenazaban descender en forma de tzitzimime. En otras palabras, el grupo de figuras de los portadores del cielo se refería quizá a cuerpos celestes que se podían observar en el cielo nocturno. Se ha hecho mención a las series de círculos que aparecen en medio de los tzitzimime, seres astrales armados (Véase fig. 7). En vez de ser coeficientes, estas líneas de puntos bien podrían referirse a constelaciones (Véase figs. 7 y 16 b). Así pues en las ilustraciones de las constelaciones en los Primeros memoriales (Paso y Troncoso 1905: 65-66), las estrellas están marcadas también como partes de círculos concéntricos (Véase fig. 16 a). Las figuras y puntos en la Vasija de Bilimek bien podrían constituir una forma de mapa astral que describiera algunos de los habitantes celestiales más prominentes de la noche.

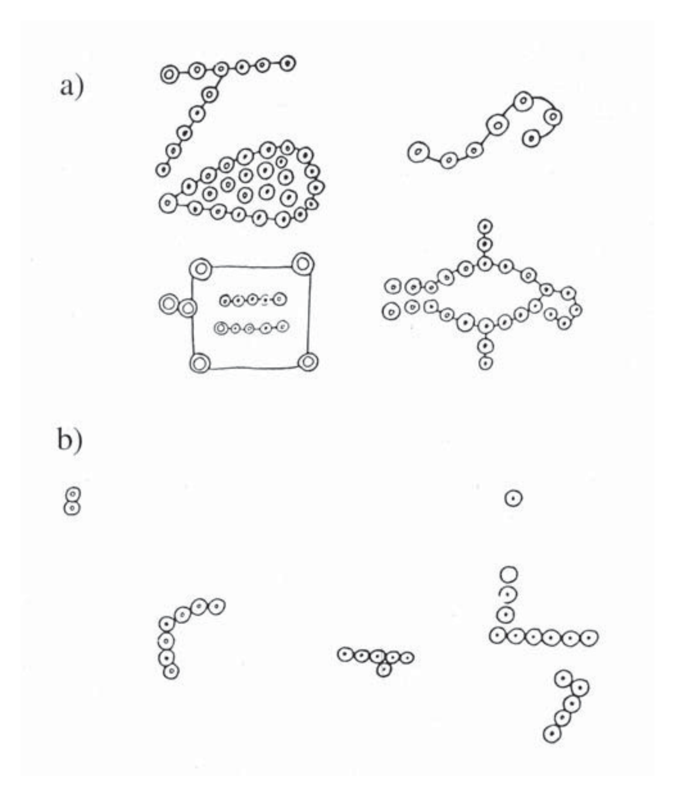


Fig. 16. Comparación de las constelaciones aztecas con los elementos circulares de la Vasija de Bilimek: *a*). Representaciones de las constelaciones en los *Primeros memoriales* (según Paso y Troncoso 1905: 65-66). *b*). Posibles grupos estelares de la Vasija de Bilimek (veáse la fig. 4).

CONCLUSIONES

Mucho más que una bebida intoxicante, el pulque constituía una parte integral de los conceptos aztecas de la guerra y la cosmología. En este estudio he argumentado que el pulque era identificado con las almas de los guerreros muertos y el cielo nocturno astral. La vasija de pulque de Bilimek contiene ilustraciones gráficas de algunos de los prominentes seres astrales o tzitzimime de la cosmovisión del México Central. Si se toma en cuenta el relato de Mayáhuel y su abuela Tzitzímitl en la Histoire du Méchique es enteramente apropiado que esta vasija esté llena de escenas de seres astrales. La Vasija de Bilimek contiene una gran cantidad de elementos iconográfi-

cos relacionados con la terminación del ciclo de 52 años. Además de representar a los temidos tzitzimime, la vasija muestra un par de haces de año. Sumado a esto, muchas de las escenas en esta pieza pueden ser correlacionadas con las láminas del portador del año en los códices Borgia y Vaticano B. Así pues, el par de tzitzimime ahuiateteo descendentes que aparecen en la Vasija de Bilimek tienen una clara analogía con las cuatro páginas del Borgia de los portadores del año. Una similitud todavía más asombrosa es la de la serie de cuatro portadores del cielo que aparecen en los códices Borgia y Vaticano B. Los portadores del cielo Tlahuizcalpantecuh-tli, Xiuhtecuhtli y Ehécatl están claramente presentes en la Vasija de Bilimek. Por otra parte, se ha sugerido que el esqueleto portador del cielo sureño está representado por la diosa principal extendida en la parte posterior de la vasija. Mostrada con largos chorros de pulque blanco saliendo de sus pechos, esta figura puede representar a la Vía Láctea, posiblemente como la gran madre de los seres astrales tzitzimime. Diosa identificada estrechamente con la muerte y la oscuridad, Ilamatecuhtli-Cihuacóatl desempeñó un importante papel en las ceremonias relacionadas con la terminación del ciclo de 52 años.

Las dos fechas que aparecen en el frente de la Vasija de Bilimek podrían referirse a la terminación del ciclo de 52 años. Así pues 1-Tochtli constituye el último año del ciclo de 52 años, mientras que la fecha reconstruida de 1-Malinalli corresponde no solamente a la trecena de Mayáhuel, sino además al día que precede inmediatamente a 2-Ácatl el primer año del ciclo de 52 años. En las páginas de portadores del año del Borgia y del Vaticano B, el portador del año sureño Tochtli es el último de la serie, como su equivalente Lamat en el Códice de Dresde. Por otra parte, en el Borgia y en el Vaticano B el portador del cielo es Mictlantecuhtli, una clara referencia a la muerte como fin o terminación. De una manera similar, la Vasija de Bilimek representa las fuerzas de la muerte y el castigo que aparecen el cielo nocturno como tzitzimime. Esta vasija representa a los enemigos celestiales de Huitzilopochtli, los seres de la noche que amenazan reaparecer para la batalla cósmica cada 52 años durante la vigilia del fuego nuevo.

Obras citadas

Aguilera, Carmen
1981 El Tonalámatl de Aubin. Antiguo manuscrito mexicano de la Biblioteca Nacional de París. Tlaxcala: Gobierno de Tlaxcala.

Barrera Vásquez, Alfredo
1965 El libro de los cantares de Dzitbalché. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Boone, Elizabeth Hill
1983 The Codex Magliabechiano and the lost prototype of the Magliabechiano Group. Berkeley: University of California Press.

Broda de Casas, Johanna
1969 "The Mexican Calendar as compared to other Mesoamerican systems", en Acta Ethnologica et Linguistica, n. 15. Viena.

Beyer, Hermann
1965 "El cuauhpilolli, la borla de pluma del dios Mixcóatl", en El México Antiguo 10: 313-325.

Bonifaz Nuño, Rubén
1981 The art in the Great Temple. Mexico-Tenochtitlan. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Burland, C.A.
1971 Codex Fejérváry-Mayer. Graz: Akademische Druck-u. Velagsanstalt.

Caso, Alfonso
1940 "El entierro del siglo", en Revista Mexicana de Estudios Antropológicos 4: 11-45.
1959 "Nombres calendáricos de los dioses", en El México Antiguo 9: 77-100.

1969 Los calendarios prehispánicos. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas.

Coe, Michael D. y Gordon Whittaker
1982 Aztec sorcerers in Seventeenth Century Mexico. Albany: State University of New York, Institute for Mesoamerican Studies.

Corona Núñez, José (ed.)
1964 Antigüedades de México. México: Secretaría de Hacienda y Crédito Público.

Couch, N.C. Christopher
1985 The festival cycle of the Aztec Codex Borbonicus. Oxford: BAR International Series.

Durán, fray Diego
1971 Book of the gods and rites and the ancient calendar. Norman: University of Oklahoma Press.

Garibay, Angel María (ed.)
1965 Teogonía e historia de los mexicanos: Tres opúsculos del siglo XVI. México: Editorial Porrúa.

Garza, Mercedes de la (ed.)
1983 Relaciones histórico-geográficas de la gobernación de Yucatán, México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, Centro de Estudios Mayas.

Gonçalves de Lima, Oswaldo
1978 El maguey y el pulque en los códices mexicanos. México: Fondo de Cultura Económica.

Hamy, E.T.
1899 Codex Telleriano-Remensis. Paris: Archeveque de Reims, Bibliotheque Nationale.

Klein, Cecelia

1980 “Who was Tlaloc?”, en Journal of Latin American Lore 6, 2: 155-204.

s.f. “Fighting with femininity: Gender and war in Aztec Mexico”, trabajo presentado en la reunión Gendering Rhetorics: Postures of Dominance and Submission in Human History, Center for Medieval and Early Renaissance Studies (1990). Binghamton: State University of New York.

López Austin, Alfredo

1979 “Iconografía mexica. El monolito verde del Templo Mayor”, en Anales de Antropología 16: 133-153.

Love, Bruce

s.f. The Paris Codex: Handbook for a Maya priest. Austin: University of Texas Press [en prensa].

Matos Moctezuma, Eduardo

1988 The Great Temple of the Aztecs: Treasures of Tenochtitlan. Londres: Thames and Hudson.

Moedano Köer, Hugo

1951 “Ce Ácatl igual a Ome Ácatl, como fin de xiuhmolpilli”, en Revista Mexicana de Estudios Antropológicos 12: 103-131.

Nicholson, Henry B.

1971 “Religion in Pre-Hispanic Central Mexico”, en Robert Wauchope (ed.) Handbook of Middle American Indians, 10, primera parte, Austin: University of Texas Press, pp. 395-446.

1991 “The octli cult in Late Pre-Hispanic Central Mexico”, en David Carrasco (ed.) To change place. Aztec ceremonial landscapes, Niwot: University Press of Colorado, pp. 158-183.

Nicholson, Henry B. y Eloise Quiñones Keber

1983 Art of Ancient Mexico: Treasures of Tenochtitlan. Washington: National Gallery of Art.

Nowotny, Karl A. y Jacqueline de Durand-Forest
1974 Codex Borbonicus. Graz: Akademische Druck-u. Velagsanstalt.

Oakes, Maud
1951 The two crosses of Todos Santos: Survivals of Mayan religious ritual. Princeton: Princeton University Press.

Paso y Troncoso, Francisco del
1905 Códices Matritenses en lengua mexicana. Madrid: Hauser y Menet.

Pasztory, Esther
1983 Aztec art. New York: Harry N. Abrams.

Recinos, Adrián
1950 Popol Vuh: The sacred book of the ancient Quiché Maya. Norman: University of Oklahoma Press.

Robelo, Cecilio A.
1980 Diccionario de mitología náhuatl. México: Editorial Innovación.

Sahagún, fray Bernardino de
1950-1982 Florentine Codex: General history of the things of New Spain, (trad. Arthur J.O. Anderson y Charles E. Dibble), Santa Fe: School of American Research.

Seler, Eduard
1902 "Das Pulquegefäss der Bilimek'schen Sammlung im k.k. naturhistorischen Hofsmuseum", en Annalen des k.k. naturhistorischen Hofsmuseums 17: 913-952.
1902-1903 Codex Vaticanus No. 3773 (Codex Vaticanus B). Edimburgo: T. and A. Constable.
1902-1923 Gesammelte Abhandlungen zur Amerikanischen Sprach- und Alterthumskunde. Berlín: Ascher & Co.

1963 Comentarios al Códice Borgia. México: Fondo de Cultura Económica.

Siméon, Rémi
1977 Diccionario de la lengua náhuatl o mexicana. México: Editorial Siglo XXI.

Solís, Felipe
1981 Escultura del Castillo de Teayo, Veracruz, México. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

Tedlock, Bárbara
1982 Time and the Highland Maya. Albuquerque: University of New Mexico Press.

Thompson, J. Eric S.
1934 Sky bearers, colors, and directions in Maya and Mexican religion. Washington: Carnegie Institution of Washington.
1972 A commentary on the Dresden Codex. Philadelphia: American Philosophical Society.

Tozzer, Alfred M.
1941 Landa's Relación de las cosas de Yucatán. Cambridge: Harvard University, Peabody Museum of American Archaeology and Ethnology.

Umberger, Emily Good
1981 Aztec sculptures, hieroglyphs, and history. Tesis de doctorado. New York: Columbia University.

Westheim, Paul
1957 Ideas fundamentales del arte prehispánico en México. México: Fondo de Cultura Económica.

Reflexiones sobre dos obras maestras del arte azteca: La Piedra del Calendario y el Teocalli de la Guerra Sagrada

Michel Graulich



Michel Graulich. Université Libre de Bruxelles. Guadalupe de la Fuente realizó la traducción del inglés.

La llamada Piedra del Calendario Azteca y el Teocalli de la Guerra Sagrada ciertamente pertenecen al grupo de las más famosas esculturas aztecas. La primera fue descubierta hace casi dos siglos, y el Teocalli en 1926. Inútil es decirlo, con frecuencia se les ha descrito e interpretado; sin embargo, a pesar de ello todavía es posible enfatizar ciertos aspectos que parecen haber sido descuidados, o descubrir otros.

Deseo obviar, por supuesto, generalidades como "el arte de propaganda" o "de validación del estado". Tales declaraciones son difíciles de probar, ya que su corroboración en fuentes del siglo XVI es escasa[1] e incluso porque desconocemos dónde se colocaban los grandes monumentos del arte azteca. Es posible que la Piedra del Calendario y la bien conocida gran estatua de Coatlicue, por ejemplo, estuvieran en altares sólo accesibles a unas cuantas personas, y que la parte inferior de la Coatlicue, esculpida con un relieve que representa a Tláloc, dios de la tierra y de la lluvia, nadie pudiera verla una vez que la estatua estuviera en su sitio definitivo. ¿Podemos entonces hablar de propaganda? En cuanto al carácter monumental de tales esculturas, se explica mejor por el hecho de que no solamente eran hechas para servir a los dioses, para dedicarse a ellos, para representarlos o para funcionar en rituales específicos; también eran *ofrendas* religiosas, *obsequios* a los dioses. Por tanto, tenían que ser proporcionados de acuerdo con los medios del oferente, y si éste era el poderoso estado azteca, necesariamente tenían que ser obras costosas y suntuosas. De otro modo, ¿dónde estaba la ofrenda o sacrificio y dónde el mérito? En varios casos, cierta-

[1] Puede verse, por ejemplo, Durán (1967 II: 133 y 485).

mente, se produjo un efecto de propaganda; pero ésta no fue, sistemáticamente, el propósito principal.

Por lo que toca al arte azteca como "validación del estado" o del imperialismo, uno se pregunta por qué éstos tenían que ser validados, y a los ojos de quién. No hay evidencia de que fuesen controvertidos. Además, ¿cómo puede uno reconocer el arte "imperialista" y el "no-imperialista" en los estados prístinos? ¿El arte de los olmecas, el de los mayas, el de Teotihuacan, Cholula, Xochicalco, Cacaxtla, Tula, el azteca de Castillo de Teayo, Coatlinchan —con su colosal estatua de Tláloc— y Texcoco, también eran imperialistas?

Townsend, uno de los iniciadores de la tendencia histórica en la interpretación del arte azteca, afirma que

> ...los monumentos históricos conmemorativos registraban los sucesos decisivos de la historia "nacional" mexica —cuando se interpretaba oficialmente de acuerdo con la política imperial— y alababan el papel de los reyes, sacerdotes y otros funcionarios importantes de la jerarquía social mexica. *Sin embargo, estos sucesos y oficios solamente podían ser significativos cuando se legitimaban representándolos simbólicamente en marcos cosmológicos; el estado y el orden social solamente eran válidos y, por tanto, comprensibles en la medida en que eran igualados con el mundo sagrado* (1979: 71).[2]

Éste es un pensamiento característico de Mircea Eliade, aun cuando Townsend no lo cite: sólo lo que se conforme en sí mismo con los prototipos míticos *existe* realmente, es cierto y significativo; y esto se aplica muy bien a los aztecas. Sin embargo, hasta donde sabemos con certeza, son muy pocos los "sucesos decisivos de la historia mexica" que específicamente fueron conmemorados en piedra,[3] e incluso Townsend no menciona ninguno. En segundo lugar, ¿por qué los oficios y los sucesos deben ser legitimados precisamente por medio de una *descripción gráfica*? ¿Qué hay acerca de los pueblos que carecen de un arte monumental? Y al final, pero no en último lugar, si el estado y el orden social se "igualan con el orden sagrado", ¿no significa esto que el mito y la "cosmovisión" prevalecen, exactamente como aseveraron hace mucho tiempo estudiosos tales como Seler y Caso, los mismos a quienes la "escuela histórica" intenta desafiar? Y, si el mito y la cosmovisión prevalecen, ¿por qué serían importantes el estado azteca y el

[2] Las cursivas son mías.
[3] Un buen ejemplo se describe en Durán (1967 II: 171).

orden social en los monumentos? Éstos eran menos importantes de lo que Townsend u otros investigadores de la "escuela histórica" creen. Trataré de demostrarlo.

De cualquier modo, aun cuando fueran verdades probadas, calificativos tales como "arte de propaganda" o "validación del estado" son tan generales que se vuelven casi inútiles. Exactamente lo mismo puede decirse respecto al arte de los antiguos egipcios, sumerios, babilonios, asirios, chinos, griegos o romanos, por mencionar sólo algunos pueblos.

Este modo de ver el arte como un mero instrumento en manos de las clases gobernantes recuerda al antiguo sofista y la interpretación de la religión que se tenía en el siglo XVIII como una invención y un instrumento de las clases dominantes, diseñada para someter al 95% de ciudadanos supuestamente no demasiado inteligentes. Incluso Engels (Bertrand 1979) ha reaccionado enérgicamente en contra de esta ingenua perspectiva. Ingenua, porque ¿qué sucede con la religión en las sociedades primitivas sin clases o sin estado? ¿Es ahí la religión esencialmente diferente de lo que es en los estados prístinos? Y, por otro lado, la proposición puede ser revertida para considerar la religión como una herramienta de los plebeyos para controlar a la élite, colocando poderosas autoridades morales sobre ella.

Si desafortunadamente la historia no nos ayuda mucho para la interpretación de los monumentos —sobre todo porque la historia azteca se conoce muy mal y está en una necesidad urgente de estudios cuidadosos y críticos, en los cuales se reconozca al mito como tal cuando se le enfrente, sin tratar de encontrar inflexiblemente sus "bases históricas" (Graulich 1988 b y 1992)—, existen otros medios estimulantes, en particular la búsqueda y la interpretación de las oposiciones binarias.

Aunque ya no es la moda sacar a luz tales interpretaciones, han servido para investigar, con buena razón, desde los inicios del siglo. En el pensamiento náhuatl existe una dualidad desde el principio. Al creador original se le llamaba Ometéotl, "Dios Dual" o "Dios de la Dualidad". De acuerdo con Torquemada (1969 II: 37), lo que los indígenas querían decir era que "la naturaleza divina estaba dividida en dos dioses, hombre y mujer". Ahora, siendo hombre y mujer, la entidad única que era Ometéotl unificó en sí misma las oposiciones fundamentales y prototípicas del universo. Se creía que todo en el universo tenía dos aspectos opuestos y complementarios: masculino/femenino y, correspondientemente, fecundador/fecundado, fuego/materia, activo/pasivo, luz/oscuridad, cielo/tierra, Sol/Luna, etcé-

tera (León-Portilla 1956: 157-177; López Austin 1973: 53; 1980 i: 303-318). Muchas de estas oposiciones caracterizan la competencia de los hermanos divinos Quetzalcóatl y Tezcatlipoca, y la enemistad entre ambos, pues se alternaban como gobernantes de las sucesivas eras del mundo. Seler estaba absolutamente en lo correcto cuando dijo que uno tenía que comprenderse en oposición al otro (1902-1923 iv: 120 y 132).

Los aspectos binarios estaban en todos lados. Una de las figuras más características en la retórica náhuatl —y en la de otras lenguas mesoamericanas— consiste en el difrasismo, o sea, en describir una cosa dando dos de sus rasgos (León-Portilla 1956: 176-178; Baudot 1975: 21-22): un poema es "flor y canto"; una mujer es "camisa y falda"; la guerra es "agua y hoguera [quema del campo]"...

El universo tal y como lo concebían los aztecas, se creía que era resultado de una especie de compromiso entre dos modalidades radicalmente opuestas. Al principio la creación fue paradisíaca, caracterizada por la vida eterna y la luz para los dioses creados o para los pueblos en su lugar de origen. Después de una transgresión o de un conflicto, el paraíso o tierra primigenia se perdió, y las criaturas fueron expulsadas a la tierra y a las tinieblas perpetuas, y se les condenó a morir, sin esperanza de supervivencia. Así, hubo primero la vida eterna y la luz; después la noche y la muerte. El bien conocido sacrificio-creación del Sol y la Luna en Teotihuacan condujo a una mediación entre los polos opuestos: la *alternancia* de la luz y la oscuridad diariamente y cada año; la estación seca se igualaba al día, y la lluviosa a la noche.

De este modo, las oposiciones binarias eran esenciales y no podemos sino conocerlas en un arte y una arquitectura que se esfuerzan abiertamente por la simetría, el equilibrio y el ritmo, en un arte en el cual son muy frecuentes las figuras opuestas en relieves frontales o en secuencias. Para dar sólo un ejemplo, la pirámide principal de México-Tenochtitlan era un templo gemelo, coronado por dos altares dedicados a los dos aspectos opuestos y complementarios, el Sol y la Luna, Huitzilopochtli y Tláloc. El dios patrono mexica era el Sol, la luz del día, el águila, el guerrero. Él representaba al pueblo, pero más bien a aquella parte del pueblo que sometía a los habitantes autóctonos de la ciudad. Era un dios de los recién llegados, pobres pero vencedores. Tláloc, el dios de la lluvia, representaba a la Tierra, a los ricos y pacíficos agricultores y a los habitantes autóctonos, porque se suponía que era el dios más viejo de la región, y porque dio

buena acogida en su tierra al Huitzilopochtli recién llegado. El altar de Huitzilopochtli se localizaba al sur, y el de Tláloc en la parte norte de la pirámide. En cuanto al sur, era la dirección del Sol en su cenit, y el norte era la dirección del Mictlan ("Lugar de los Muertos"), el inframundo, la noche y la estación lluviosa. La pirámide principal también representaba las dos moradas para el muerto digno en la vida después de la muerte. Los guerreros valientes se volvían compañeros del Sol durante la mañana, del amanecer al mediodía; se regocijaban en la Casa del Sol, al oriente. Ahora bien, se consideraba que el sur y el este estaban estrechamente relacionados, y el altar del sur era tan respetado como el del oriente. Cuando un guerrero ascendía por los escalones, dirigiéndose al templo de Huitzilopochtli para ser sacrificado, ya había ascendido a la Casa del Sol. Por el contrario, el Templo de Tláloc se ubicaba hacia el norte y, por lo tanto, hacia el oeste. Se le llamaba Tlalocan (Sahagún 1950-1969 II: 82-83 y 165), es decir, el paraíso de Tláloc. Allá iban no sólo los hombres escogidos por los dioses, sino también las mujeres que morían en el parto, pues se asimilaban a los heroicos guerreros. Éstos, durante la tarde, se transformaban en aves y bebían el néctar de las flores en el paraíso.

El sur, el este, el norte y el oeste, con sus asociaciones, tienen una larga historia en el arte mesoamericano, y quizá en ninguna parte estén más claramente ilustrados que en los murales de Cacaxtla, del siglo VIII d.C. (Graulich 1983 c).

La Piedra del Calendario Azteca

La Piedra del Calendario (véase Fig. 1) es muy famosa y ha sido minuciosamente descrita. Su bibliografía es impresionante (García 1976; Ibarra Grasso 1978; Köhler 1979; Widdifield 1981; Fradcourt 1982 y Pasztory 1983: 169-171). Aparentemente, su forma circular no parece apropiada para la representación de las oposiciones. Y, sin embargo, éstas existen de manera innegable.

La función de este colosal monumento de 3.58 m de diámetro es incierta; ni siquiera sabemos si se encontraba vertical u horizontal. Representa al Sol bajo varios aspectos y con sus muchas connotaciones: las relacionadas con el tiempo, con el espacio, con la unión de opuestos y con las moradas después de la muerte.



Fig. 1. La *Piedra del Calendario Solar.*

Primero, el Sol define y divide el tiempo. Representa un día o un año; pero las otras divisiones importantes del tiempo también están indicadas en el monumento: el "mes" de 20 días en el primer círculo exterior, el período de 52 años en el segundo círculo formado por 40 quincunces al cual se añaden 12 más, ocultos por los cuatro rayos solares. Cada quincunce probablemente representa un año, puesto que puede ser *xíhuitl*, el glifo para la turquesa (Seler 1902-1923 I: 191), que también significa "año". En el *Códice Borbónico*, glifos similares representan braseros, y también a los sacerdo-

tes y el tiempo de la ceremonia del Fuego Nuevo que se llevaba a cabo cada 52 años.

Los periodos de tiempo más largos eran los soles o eras, y también figuran en el monumento. Para la mayoría de los mesoamericanos, tres soles habían precedido al presente; los cuatro soles se asociaban con los cuatro elementos (agua, tierra, aire y fuego) y se les llamaba 4-Agua, 4-Viento, 4-Lluvia [de Fuego] y 4-Jaguar [tierra], a partir de las fechas y naturaleza de sus sucesivas destrucciones. Característica de este sistema con sólo cuatro soles, era la creencia en un progreso gradual de la humanidad, de la que se decía que ya para la tercera época había erigido una estructura tan importante como la Pirámide de Cholula. Pero cuando los chichimecas y los aztecas invadieron el México central, posiblemente en el siglo XII, impusieron la idea de un nuevo origen e introdujeron una nueva era, el Quinto Sol, 4-Movimiento o "sacudimiento", supuestamente una síntesis perfecta de las épocas precedentes, un período de quintaesencia en el sentido dado a la palabra por los alquimistas medievales del Viejo Mundo. Se cambió el orden de sucesión de los soles. El agua y la tierra se intercambiaron, y se eliminaron las ideas de civilizaciones anteriores a la quinta era (Avilés Solares 1957; Graulich 1983 a y 1988 b).

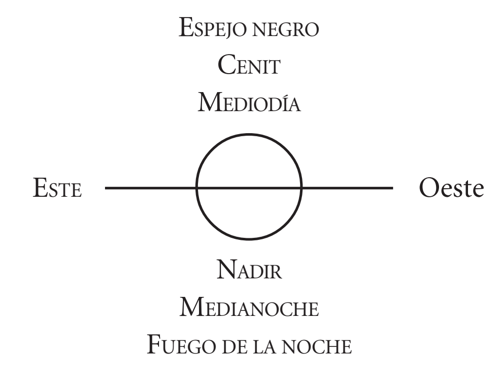
Días, meses, años, "siglos" de 52 años y soles o edades: todas las divisiones de tiempo producidas por el Sol están claramente ilustradas, y la nueva doctrina azteca proclama que las cuatro eras están representadas alrededor de la cara central en su nuevo orden, el azteca, y están rodeadas por el signo del Quinto Sol, la época de la síntesis, de la mezcla y el sacudimiento, 4-Movimiento. La iconografía del monumento probablemente fue menos violenta para los espectadores de la zona central —si se mostró al público— de lo que se puede imaginar. Los indígenas que todavía creían que la presente época era la cuarta podían considerar que el glifo 4-Ollin representaba el día en que acabara la cuarta época (*Códice Vaticano A* 1964-1967: 51, lám. 17); para ellos sólo el orden de sucesión de los soles era anormal.

Para ser exacto, la misma imagen del Sol también es de síntesis. Ha habido muchas discusiones respecto a la identidad de la cara central. Se solía considerar como la cara de Tonátiuh, el Sol, hasta que en 1974 Navarrete y Heyden sugirieron que probablemente fuese la diosa de la tierra, tomando en cuenta ciertas similitudes con las estatuas de piedra de Tlaltecuhtli, en particular las mandíbulas descarnadas, la protuberante lengua de cuchillo de pedernal y, flanqueando la cara, las pulidas manos de

monstruo. Otras comparaciones menos convincentes condujeron independientemente a Ibarra Grasso a la misma conclusión (1978: 21-27). A Klein también impresionaron los rasgos telúricos y funerarios del monumento; pero observó otros rasgos no telúricos y posiblemente solares, tales como el cabello amarillo y las bandas que rodean los ojos. Por lo tanto, sugirió una deidad con connotaciones tanto solares como telúricas-nocturnas, tal como el sol nocturno, identificable, en su opinión, como Xochipilli o el poco conocido Yohualtecuhtli, "Señor de la Noche" (1977). Posteriormente hizo interesantes comentarios sobre la relación entre el "sol nocturno" y Tláloc (1980).

Townsend ignoró la hipótesis de Klein y aceptó la de Heyden y Navarrete. En lo que se refiere a la representación de la Tierra, introdujo la idea de "tierra tenochca" y, por tanto, la política, en donde poco tenía que hacer. Pasztory dudó prudentemente entre Heyden y Klein (1988: 170).

De hecho, Klein estuvo más cerca de la verdad debido a que reconoció —y aceptó— tanto el aspecto solar como el telúrico. Desafortunadamente, hasta épocas recientes las principales características del Sol en Mesoamérica se han malentendido. Tradicionalmente, uno distingue el sol del día (este-cenit-oeste) y el sol de noche o jaguar (oeste-nadir-este). Sin embargo, como ha quedado claro con los mitos, las principales líneas divisorias corren no *horizontal*, sino *verticalmente*. El *águila que se eleva, el Sol ascendente*, del nadir al cenit, de su nacimiento a la media noche, se vio como opuesta al jaguar que cae, el sol del cenit al nadir:



Los momentos claves eran la medianoche, cuando el Sol nacía de nuevo, del mismo modo como había nacido la primera vez, a la medianoche, en el fuego de Teotihuacan o, también en el fuego, a la mitad de su viaje subterráneo en el *Popol vuh* (1985: 149), y el mediodía, cuando el sol falso, telúrico, semejante a la Luna, reemplazó al primero. Tal y como se ha explicado en otra parte (Graulich 1981 a: 45), "para los antiguos mexicanos y para algunos grupos mayas hoy en día el Sol se levanta en el cielo hasta el mediodía y luego regresa al este; lo que nosotros vemos en el cielo es solamente su reflexión en un espejo (negro), y es esta reflexión la que se pone en el oeste (*Historia de los mexicanos por sus pinturas* 1941: 212 y 235; Thompson 1939: 170). El sol de la tarde es, de este modo, falso. Es típico entre los indígenas que todo lo que sea falso se asocie con la Luna. Consecuentemente, el cuerpo celestial que vemos en el cielo de la tarde podría llamarse sol lunar; está a la mitad del camino entre el sol real y la noche, entre el fuego y la materia; es el sol de la unión de los opuestos. Hace 50 años los maya-quichés todavía llamaban al sol del mediodía el "dios de las dos caras", y asimilaban la puesta del Sol con la Luna (Carmack 1981:275 y 201-202; Acuña 1978: 291 y Edmonson 1978: 253).

De este modo, el sol de la tarde era la luz y la brillantez del sol real; y era el reflejante espejo negro que simbolizaba la noche y, por lo tanto, la Tierra, la Luna y el sexo femenino. Los unía a ambos. Ésta es la razón por la que, en los códices, el sol occidental se representa con el rostro del dios de la tierra Tláloc.[4] Ahora entendemos, por ejemplo, por qué acompañaban los heroicos guerreros al sol de la mañana, y al de la tarde, las mujeres que habían muerto en el parto, es decir, mujeres valientes, mujeres guerreras, seres que eran hombres (guerreros) y mujeres, Sol y Luna simultáneamente, como el cuerpo celeste que escoltaban.

Ahora la identidad del rostro central se hace obvia: representa al sol del mediodía, el sol de la unión de los opuestos, llamado algunas veces Xochipilli, "Príncipe de las Flores", ya que durante la tarde los guerreros se transformaban en aves que chupaban el néctar de las flores en el paraíso (Sahagún 1950-1959 vi: 13; Graulich 1979), en el Tlalocan "en la luna [solar]" (*Códice Vaticano A* 1964-1967: 11, lám. 2).

[4] Por ejemplo, en el *Códice Telleriano-Remensis* (1964-1967: 226, lám. 25).

Ciertos elementos indican sus aspectos solares: la verdadera posición en medio del disco solar, las típicas bandas en los ojos, la nariguera tubular (muy desgastada pero más o menos reconocible con la luz indirecta) y posiblemente el cabello amarillo.[5]

Otros rasgos se refieren a los aspectos noche-tierra-muerte: las mandíbulas descarnadas con la prominente lengua de cuchillo, las garras con corazones humanos a ambos lados de la cara y los ornamentos de jade. Los cráneos con cuchillos de pedernal en la boca y la nariz se han encontrado en varias ofrendas y se representan en los códices (Castillo Tejero y Solís Olguín 1975: lám. 21; *Códice Borgia*: 18). Simbolizan la muerte y la resurrección, puesto que el pedernal es una piedra que contiene un resplandor, y el resplandor es vida (Sahagún 1950-1969 VI: 175, 183 y 201), y el pedernal es comparable a los huesos, los cuales realmente son semillas: son la parte central del cuerpo, exactamente como las semillas del fruto. Las semillas y los huesos son intercambiables: de acuerdo con un mito, el hombre fue creado de huesos de la tierra, pero en una variante fue hecho de semillas de maíz de la tierra.

En cuanto a las manos con rostro monstruoso o, con mayor precisión, las garras de jaguar, son un atributo común de la diosa de la tierra. Tlaltéotl, "Deidad de la Tierra", tenía "ojos y bocas [es decir, rostros monstruosos] en cada articulación" (*Histoyre du Mechique* 1905: 30-31). Además, existen varias representaciones de las deidades de la tierra y de los seres nocturnos que sostienen corazones en sus garras, por ejemplo en el monolito llamado Cuauhxicalli de la Muerte y en el raspador de hueso grabado de Culhuacan. Cuando se descuartizó a la diosa de la tierra al principio de la presente era, exigió corazones y sangre en compensación (*Histoyre du Mechique* 1905: 30-31). Por otro lado, el Sol, y especialmente el sol menguante, tenía que rejuvenecerse con corazones humanos.

En conclusión, la forma circular de la cara central puede hacer alusión al espejo negro del mediodía.

Si la parte inferior de la cara está descarnada, la parte superior está viva y presenta principalmente atributos solares. Uno puede imaginar que en la Piedra del Calendario por lo menos la parte superior corresponde más bien al oriente, al sol ascendente, y la otra al occidente, al ocaso del sol lunar.

[5] Desafortunadamente las reconstrucciones de los colores por Beyer (1965), Sieck Flandes (1939) y otros se basan en comparaciones con códices y no en la observación directa de los vestigios de color. Por lo tanto, no tienen valor (Fradcourt 1982).

Realmente, veremos aun que la parte superior del monumento corresponde al este, y la parte inferior al oeste, siendo la cara central el sol del mediodía.

La imagen del Sol alrededor de los elementos centrales también representa la unión de los opuestos. Se compone de ocho rayos solares que se alternan con ocho pendientes de jade. Ibarra Grasso sugiere correctamente que los rayos son, alternativamente, hombre y mujer (1978: 25-26), pero la única evidencia que presenta es una comparación con... ¡una lámpara etrusca! Los rayos siempre se van a encontrar en cualquier descripción del Sol; los pendientes no. En el *Códice Borgia* existen imágenes del Sol con y sin pendientes. Así, estos ornamentos parecen pertenecer a un particular aspecto del Sol, y este aspecto solamente puede ser el sol lunar (Tlalocan) de la tarde, ya que se considera que el jade era un "atrayente de humedad" y propiedad de los *tlaloque*: los jades eran "sus cuerpos o sus espíritus" (Sahagún 1950-1969 x: 223 y 69. *Leyenda de los soles* 1945: 126). El jade y el fuego eran opuestos, del mismo modo que la tierra y el cielo o los conquistados y los conquistadores (Torquemada 1969 i: 79-80; Graulich 1979: 282, y 1988 a).

Si los rayos se refieren al verdadero sol ascendente y los pendientes de jade al sol descendente, entonces el primero debe más bien asociarse con el este y el otro con el oeste. De hecho, sobre el rostro central, es decir, al este, existe un *rayo* suplementario y debajo de él, entiéndase al oeste, un *pendiente de jade* de más.

La parte superior de la piedra corresponde al este y la inferior al oeste, tal como sugirió Townsend hace más de diez años (1979: 69). Pasztory afirmó erróneamente que "la parte de arriba corresponde al cielo y al mundo superior" (1983:170). La primacía del este —escribe Townsend— se expresa: 1) por el movimiento de derecha a izquierda de la banda calendárica que empieza en la "parte superior" con el glifo *cipactli*; 2) por un "indicador" del punto cardinal que Beyer no pudo explicar [Townsend se refiere al rayo solar sobre la cara central]; 3) por la posición de los seres parecidos a dragones (*xiuhcóatls*), y 4) por el significado de la fecha 13-Caña.

De hecho, el oriente es la dirección de los orígenes, y en la iconografía azteca se le representa en la parte superior. En el monumento existe, como lo afirma Townsend, un orden de lectura: uno tiene que empezar por la parte superior y leer de derecha a izquierda, como es común. El primer signo del período de 20 días está en la parte superior del círculo de los días. Las dos primeras eras, 4-Jaguar y 4-Viento, también se localizan en la mi-

tad superior. Puesto que todo lo que atañe a los orígenes o, para emplear términos solares, al oriente, se representa en la parte superior, en la Piedra del Calendario es en dicha parte donde encontramos el glifo 13-Caña que indica el año del nacimiento del Sol, al este.

Naturalmente, los glifos de ambos lados del rayo oriental y las primeras dos etapas del mundo tienen que ver con el oriente y con los orígenes. Primero, la fecha 1-Pedernal. Como se explicó anteriormente, el pedernal representa el resplandor de la vida, la semilla, el verdadero origen. Al principio del tiempo la Tierra fue fecundada por un pedernal nacido de la Pareja Suprema y arrojado del cielo (Mendieta 1945 I: 83; Graulich 1983 b). Al representarse las relaciones sexuales de la primera pareja humana, se dibujaba un pedernal entre ambos personajes para simbolizar el origen de la nueva vida (*Códice Vaticano A* 1964-1967: 45, lám. 15). Fue en el año 1-Pedernal cuando los aztecas dejaron —nacieron de— Aztlan. También fue en 1-Pedernal cuando el primer señor tolteca, el primer rey de los mexicas y los primeros reyes de Cuauhtitlan llegaron al trono (Davies 1973: 209). Fue en 1-Pedernal cuando los mexicas iniciaron realmente su imperio. Debe recordarse que entre los aztecas el inicio de un reinado, de la historia de un pueblo o de un imperio se comparaba metafóricamente con la salida del Sol (Graulich 1981 a; Umberger 1981 a). Además, 1-Pedernal fue el natalicio de Huitzilopochtli, el dios mexica del Sol (ascendente), y de allí su nombre calendárico.

Entre el oriente y el cenit también está la Casa del Sol, donde se reúnen los difuntos heroicos con el sol ascendente y lo acompañan hasta el mediodía. Tan importante aspecto del Sol no podía ser ignorado, y no lo fue en el principal monumento dedicado a él. En el otro lado del rayo solar, enfrente del glifo 1-Pedernal, un tocado con plumas de águila, una divisa frontal de pedernal, una nariguera y un pectoral que representa una mariposa estilizada se refieren ciertamente, dado el contexto, a los guerreros heroicos. Tal era ya la opinión de Seler (1902-1923 II: 683 y 736), quien se basaba en el hecho incuestionable de que en los códices *Magliabechiano* (1970: 72) y *Borbónico* (1974: láms. 9 y 10) estos atributos pertenecen al envoltorio funerario del guerrero heroico. Puesto que estos envoltorios se quemaban, los glifos también se encuentran en varias cajas cinerarias. En cuanto al disco del pecho, es un atributo frecuente en las deidades del fuego y de los guerreros heroicos prototípicos, los *mimixcóah*, como se ilustró en los murales de Malinalco, en varias esculturas de atlantes bien conocidas de

Tula y de la ciudad de México y en una imagen de Mixcóatl en el *Códice Telleriano-Remensis* (1964-1967: 167, lám. 8).

Si la parte superior se asocia con el oriente, con la salida del Sol y con los orígenes, y el centro con el mediodía, cuando el sol lunar reemplaza al otro, la parte opuesta se relacionará con el occidente. Examinemos primero los glifos que flanquean al pendiente de jade que está abajo de la cabeza central: 1-Lluvia y 7-Mono. Éstos son más pequeños que los glifos de "pedernal" y "tocado", debido a que el pendiente de jade ocupa más espacio que el rayo superior. Poco se sabe respecto a su significado o simbolismo. Lógicamente deben referirse al oeste, al sol descendente, al Tlalocan, a las mujeres heroicas, al fin de los ciclos y así sucesivamente. Y así lo hacen. 1-Lluvia es el nombre de una de las "mujeres divinas" que bajan a la tierra y de la diosa vieja Ilamatecuhtli (Caso 1967: 198). Umberger (1981 a: 204) inteligentemente registra que, de acuerdo con Sahagún (1950-1969 IV: 42), en el día 1-Lluvia se llevaban a cabo sacrificios para aumentar la fuerza del rey, y observa que éste, "como el Sol, aparentemente necesitaba sacrificios humanos para renovarse". Realmente, un reinado era como un día y muy probablemente era el gobernante *declinante* o el Sol quien requería que se le "rejuveneciera", tal y como lo exponen los informantes de Sahagún. Así, de nuevo, la relación es con la tarde y el oeste.

En lo referente al 7-Mono, puesto que no tenemos información acerca de la fecha precisa, deberemos explorar las connotaciones del día Mono en general. Una vez más éstas confirman perfectamente la hipótesis sugerida. "Una de las mujeres divinas" se llamaba 1-Mono, Chalchiuhtlicue o Chicomecóatl; una diosa del maíz era 3-Mono; la Luna era 6 y 8-Mono; la diosa guerrera Itzpapálotl era 9-Mono; Huehuecóyotl, un dios de la sexualidad, la música y la danza era 12-Mono, y la Estrella Vespertina también estaba asociada con este animal (Caso 1967: 194-195; Seler 1904 II: 229 y 1902-1923 III: 392; Thompson 1970: 361).

La idea del mono está metafóricamente asimiliada a la tarde. ¿La relación entre el sol lunar y el sol real no es comparable a la que existe entre los monos y los hombres? El sol lunar y el mono son reflejos engañosos. Además, el mono está estrechamente relacionado con Xochipilli, el sol de la tarde, e incluso la estatua más famosa del dios lo representa utilizando una máscara de mono (Graulich 1979: 700-709). Como el dios de las flores, del canto y la danza, tiene mucho en común no solamente con los monos —en ocasiones representados bailando y cantando—, sino también con los her-

manos enemigos del sol (ascendente) en el *Popol vuh* (1971: 58-59 y 90-93), quienes se transformaron en monos.

Enmarcan la imagen del Sol dos gigantescas serpientes de fuego cuyos cuerpos, dirigidos hacia el fondo, confirman que la piedra tiene que leerse hacia abajo. El simbolismo de estas serpientes es polémico. Beyer, por ejemplo, primero pensó que representaban el año y el zodiaco (1965: 438); más tarde se inclinó hacia la bóveda celeste azul como opuesta a la serpiente emplumada zodiacal, pero tuvo cierta dificultad para explicar la presencia de la constelación *xonecuilli* en el hocico (1965: 229). Seler, más cautelosamente, las consideró como símbolos del fuego y del año (1902-1923 II: 937-939 y 813). Para Townsend (1979: 70), las serpientes de fuego representan la "luminosidad celestial, el calor y el poder generativo del Sol".

Antes de decidir si la *xiuhcóatl* era diurna o nocturna, examinemos sus significados ciertos. El nombre significa "serpiente de turquesa" o "serpiente del año". Como el jade, la turquesa pertenece a los *tlaloque*. La criatura, con apariencia de dragón con patas armadas de garras, tiene un hocico rematado como voluta con ojos estelares, la constelación *xonecuilli*, y una cola parecida al glifo del año. La criatura se asimila al *mamalhuaztli*, el instrumento de madera empleado para hacer fuego (Sahagún 1956 IV: 158-159), y es el nahualli o "disfraz" animal de Xiuhtecuhtli, el dios del fuego y del año, de Tezcatlipoca y de Huitzilopochtli (Beyer 1965: 229). Huitzilopochtli utilizó una serpiente de fuego como arma terrible en Coatépec a la media noche o al amanecer (un relieve notable encontrado en el Templo Mayor muestra a la hermana de Huitzilopochtli descuartizada por la *xiuhcóatl*). Xiuhtecuhtli y Xólotl también la usaron (Seler 1902-1923 III: 330). Cuando se encendía el fuego nuevo a la media noche en los años 2-Caña, se decía que "caía la serpiente de fuego" (*Códice Azcatitlan* 1949: lám. 6). Se segmenta su cuerpo y se cubre con símbolos de fuego, principalmente mariposas estilizadas que pueden representar los varios fuegos, por ejemplo, las estrellas que Tezcatlipoca encendió en el cielo por primera vez en 2-Caña (*Historia de los mexicanos por sus pinturas* 1941: 214-215: *Histoyre du Mechique* 1905: 28). Algunas veces se le representa cargando al Sol (¿diurno o nocturno?). Sin embargo, en la Piedra del Calendario la *xiuhcóatl* se lo traga. De acuerdo con la *Historia de los mexicanos por sus pinturas* (1965: 69), las serpientes de fuego habitaban en el quinto cielo, donde producían los cometas y otros fenómenos celestes.

En general, las relaciones son con el Sol y el año, tal como afirma Seler y, en mi opinión, más bien con el cielo nocturno que con el diurno, como lo indican los elementos mencionados, el *xonecuilli* y la asociación con los cometas y con Tezcatlipoca, la deidad de la noche. Una escultura representa una serpiente de fuego con espejos humeantes, emblemas de Tezcatlipoca (Beyer 1965: 229).[6] Recuerda otra serpiente con el emblema de Tezcatlipoca, una escultura de jaguar-serpiente que se exhibe en el museo de Berlín. Quizá el jaguar-serpiente fuera anterior a la serpiente de fuego. En los murales de Cacaxtla, un jaguar-serpiente nocturno con garras, como la *xiuhcóatl*, se opone a una serpiente emplumada diurna (Dorsinfang y Graulich 1980). La asociación puede rastrearse en la pirámide de Quetzalcóatl, en Teotihuacan, donde las cabezas del Tláloc-serpiente con características de *xiuhcóatl* (Caso y Bernal 1952: 113-116) se alternan con serpientes emplumadas.

Para resumir, la Piedra del Calendario representa al Sol tan completo como es posible, ya que una imagen de la deidad tenía que ser eficaz y funcional. Al Sol se le representa, primero, como la deidad que define y "es": las partes del día (mañana y tarde), el día mismo, el "mes" de 20 días, el año (las *xiuhcóatls*), el período de 52 años (los quincunce) y las eras del mundo. Se enfatiza en la idea de que la quinta era sintetizaba las anteriores. El sol representado es el que aparece a mediodía, el sol de la unión de los opuestos. Ésta es la razón por la que la cara central es parte solar, parte telúrica y descarnada, y por la que los rayos solares se alternan con el jade de Tláloc. La idea de Townsend y Köhler (1979) relativa a que la parte superior corresponde al este y la parte inferior al oeste demuestra ser particularmente útil. El Sol bajo sus dos aspectos define el espacio y comprende las dos moradas de los muertos dignos de la vida en el más allá. Por lo tanto, la parte superior corresponde al sol ascendente y el glifo de tocado que flanquea el rayo masculino significa que el sol de la mañana es también la Casa del Sol para los compañeros heroicos de la deidad. Al otro lado del rayo, 1-Pedernal connota los orígenes y es el nombre del sol naciente. La parte inferior corresponde al sol lunar-tlalocoide descendente que es tragado por la noche estrellada. Los glifos a ambos lados del pendiente de jade telúrico, "femenino", aluden a las compañeras heroicas del sol falso, a la disminución y pérdida de fuerza, al regocijo en el paraíso de la tarde. El

[6] Sala Mexica, Museo Nacional de Antropología, México, D. F.

Sol debe alimentarse de corazones y sangre: por lo tanto, sostiene un corazón humano en cada garra y se rodea de "agua preciosa" —el anillo exterior del disco solar—, es decir, de sangre.

Realmente la Piedra del Calendario es un monumento notable, con un mensaje muy denso y coherente. Si ha sido posible presentar una interpretación nueva y completamente consistente es por haber tomado en cuenta las oposiciones binarias, y especialmente por la comprensión de la muy particular concepción mesoamericana del Sol.

Townsend (1979: 67-70), por ejemplo, considera que la máscara central representa la cara de la tierra —descuida los elementos solares— y la convierte en una alusión a la "tierra tenochca (mexica)". ¿Con qué bases? En cuanto a los pequeños glifos alrededor de la cara, es incapaz de dar una interpretación consistente. A pesar del hecho de que él identificó correctamente la parte superior de la figura con el oriente, no consideró la relación entre el glifo del tocado (con lo que afirma es "el pequeño pectoral del tipo que usaban los guerreros") y los guerreros heroicos del cielo oriental. En vez de esto, lo considera como una referencia al reino mexica. Umberger es más audaz: para ella es el glifo de Moctezuma, y con más precisión, de Moctezuma II (1981 a: 66-81). Sin embargo, no explica por qué el nombre del rey se representó en el monolito, y por qué en este lugar particular. Si estuviera en lo correcto, ¿cómo podría tener este glifo relación con el resto?, y ¿qué hay respecto al Sol como morada de la vida en el más allá? Tan importante aspecto ¿se habría descuidado en un monumento que representa al Sol en una forma tan completa como es posible?

Las fechas 1-Lluvia y 7-Mono continúan siendo "algo enigmáticas" para Townsend. Sin embargo, en su opinión, ilustran, "asuntos de importancia histórica inmediata para el estado mexica". Uno se pregunta cuáles. En cuanto "al curioso 'indicador' triangular con su borla cuidadosamente decorada"[7] sería "una flecha direccional" que expresaría "una asociación inseparable entre la Tierra como territorio mexica, la casa real y el culto oficial de Tenochtitlan y el lugar sagrado de la autoridad cosmológica." Pero, ¿qué tal si la cara central ya no es la simple Tierra y si la corona real se refiere a los guerreros?

[7] Decoración que se refiere, por ejemplo, la mañana, el rayo oriental sobre la cara y, opuesta, la tarde, el pendiente de jade occidental.

En su esfuerzo por relacionar el arte azteca con la historia, Townsend también propone una nueva interpretación de la fecha 13-Caña. Por supuesto, no niega su importancia mitológica; pero observa que

> ...el glifo también vuelve a aparecer en el ciclo del calendario para señalar más precisamente un año histórico de génesis: 1427, el año del acceso de Itzcóatl al poder y el cruel inicio de una visión imperial [...]. Ilustrando la conjunción de una fecha cíclicamente recurrente en la época sagrada con un periodo de la autonomía y la primera exaltación nacional, los gobernantes de Tenochtitlan santificaron la autoridad de su oficio imperial. Ubicado en una posición de suprema importancia, el 13-Caña actúa como el nexo indispensable que enlaza los órdenes cósmico y social.

¿Cómo sabe el autor que la Piedra del Calendario quería "ilustrar la conjunción" de dos fechas? Esta es meramente una posibilidad y, no obstante, algunos parecen darla por un hecho, no sólo Pasztory (1983: 171), sino también Umberger (1981 a: 200-208), quienes van más allá.

Umberger relaciona el 13-Caña con otra fecha, 1-Pedernal, aunque observa que "realmente no son un par". Me pregunto qué significa "realmente" esto. Examinando "las fechas 13-Caña y 1-Pedernal como años en la historia", afirma primero que los aztecas dejaron Aztlan en 1-Pedernal, y después que "en 13-Caña, 1427 [...] Itzcóatl accedió al trono y, en el siguiente año, 1-Pedernal, 1428, los aztecas vencieron a la capital tepaneca de Azcapotzalco". Umberger habla de "años en la historia", pero de hecho parece estar muy consciente de que *estas fechas de ninguna manera son históricas*. Itzcóatl, explica, reescribió la historia azteca, y lo que nosotros tenemos es una historia idealizada. El Sol era una metáfora de gobierno —prosigue—, y no es por casualidad que el ascenso de Itzcóatl coincida con el nacimiento del Sol y que el 1-Caña marque el inicio de un imperio. Pero, ¿cómo puede concluir que "la sugerencia de Townsend de que la Piedra del Calendario que asocia el nacimiento del Sol con el origen del gobierno azteca es apropiada"? ¿Qué nueva evidencia presenta respecto al monumento? Umberger sólo confirma la idea general de que la historiografía tuvo que adaptarse a los modelos míticos, y *directamente desacredita el valor histórico del 13-Caña, 1427, y del 1-Pedernal, 1428*. Los sucesos se adscribían a las fechas con un valor mítico, y el 13-Caña, por ejemplo, ya es el nombre del Sol en el siglo VIII d.C. en los murales de Cacaxtla, en donde aparecen otras fechas "aztecas" significativas (Graulich 1983 a: 92). Obvia-

mente, las explicaciones míticas de las fechas tendrán siempre mejores oportunidades que las históricas, porque solamente lo que era prototípico era verdadero y real. La historia era importante en tanto que se refería al mito y lo revalidaba. Los glifos de la Piedra del Calendario no se refieren al ascenso de Itzcóatl o a la partida mexica de Aztlan. En lugar de esto, la salida (mítica) de Aztlan y el ascenso de Itzcóatl o cualquier otro suceso importante pueden asignarse a las mismas fechas que se refieren a las fechas mítico-simbólicas inscritas en éste o en otros monumentos.

Hoy en día, la Piedra del Calendario se adscribe al reinado de Moctezuma II. Sin embargo, la evidencia es escasa. Umberger cita pasajes de fuentes del siglo XVI que mencionan piedras de sacrificio circulares que se esculpieron durante los reinados de Moctezuma I y Axayácatl; sin embargo, se inclina hacia Moctezuma II debido al glifo de su nombre y al estilo tardío del monumento. Cita un pasaje en el cual Durán menciona la intención de Moctezuma II de tener una nueva piedra de sacrificios (1981 a: 193-195). Pero parece olvidar que la enorme piedra que debia esculpirse era un monolito muy especial que se rehusaba a ir a México y bajar a través de un puente. Pasztory supone que la piedra se recobró y se instaló en un templo (1983: 171); pero las fuentes cuentan una historia completamente diferente. En vez de ser recuperada, la piedra regresó a su lugar de origen (Durán 1967 II: 489). Y de cualquier forma, no sabemos si la Piedra del Calendario era para sacrificios. En cuanto al glifo del tocado con el pectoral de guerrero —un elemento que no tiene nada que ver con el nombre de Moctezuma II—, hemos visto que se refiere, con mayor probabilidad, a un aspecto esencial del Sol ascendente: el de la morada de los guerreros gloriosos.

Subsiste el argumento estilístico. Considero que debemos ser muy cautelosos al respecto. La *historia* del arte azteca se conoce mal y todavía tendemos a considerar que tuvo corta vida, como si hubiera habido un gran vacío cultural de casi tres siglos entre el arte de Tula y, diríamos, 1450. Sin embargo, las excavaciones del Templo Mayor de 1978 a 1981, con las *13* fases de construcción en vez de las tres o cuatro mencionadas en las fuentes escritas, y con la sobresaliente escultura del arranque, nos hacen dudar de nuestra comprensión de los cambios en dichos siglos (Graulich 1992). Definitivamente necesitamos estudios detallados respecto a la evolución del arte azteca, basados tanto en la cronología relativa proporcionada por las excavaciones como en estrictos análisis de historia del arte. Así podrán evitarse fechamientos dudosos que parten de los glifos.

El Teocalli de la Guerra Sagrada. (Figs. 2-6)

Otro monumento polémico es el llamado Teocalli de la Guerra Sagrada. Pasztory lo describe con razón como "el monumento mexica más complejo que conocemos: en todos los costados de la representación de un templo se esculpen 16 imágenes y seis glifos" (1983: 166). Caso (1927) y Palacios (1929) lo han analizado en detalle. Más recientemente lo han hecho Townsend (1979: 49-63), Klein (1980: 184-196; s.f. a: 12-14), Umberger (1981 a: 173-193; 1984) y Pasztory (1983: 165-169), quienes han intentado en vano mejorar el estudio de Caso o especificar ciertos detalles. Ni Townsend ni Umberger o Pasztory han podido dar una explicación consistente y convincente, lo cual es más sorprendente si se toma en cuenta que para la época del monolito México-Tenochtitlan era una ciudad conquistadora.

El tema general del monumento, la guerra sagrada, es obvio y, por supuesto, Caso (1927) y otros estudiosos lo han reconocido fácilmente. Representa en sus lados nueve personajes que pronuncian la palabra "agua, fuego", es decir, "guerra", como lo indican los glifos que salen de sus bocas.



Fig. 2. *Teocalli de la Guerra Sagrada*. Sección posterior.

No obstante, Pasztory dedica tres páginas al monumento y su importancia, y sólo tres líneas a la guerra sagrada.

Una vez más, la búsqueda de las oposiciones binarias será la vía idónea y permitirá una explicación más completa y coherente.

Para empezar con la interpretación de un monumento tan obviamente dedicado a la guerra sagrada, es esencial examinar los mitos cosmogónicos que explican cómo y por qué los hombres tienen que alimentar a los dioses, y más específicamente el mito que relata el origen de la guerra sagrada. Es extraño que autoras como Umberger o Pasztory, interesadas primordialmente en la interpretación polìtica, no mencionen estos mitos. En su intento de una nueva interpretación del monumento, Townsend pretende "reexaminar brevemente este mito clave del origen del sacrificio". Sin embargo, como otros autores, parece ignorar las partes claves del mito, lo cual es lamentable cuando se pretende criticar las explicaciones a través de la mitología.

Como es de suponerse, los mitos que nos ocupan son muy antiguos. Datan de siglos antes de los aztecas. De acuerdo con la *Leyenda de los Soles* (1945: 122-123),[8] inmediatamente después de la creación del Sol (esto es, en la mañana) y antes de la época tolteca, en el año 1-Pedernal, nacieron los primeros 400 *mimixcóah*, y después de ellos cinco más, entre los cuales estaba Mixcóatl (el futuro padre de Quetzalcóatl). El Sol llamó a los 400 *mimixcóah* y les dio armas para que lo alimentaran a él, su padre, y a Tlaltecuhtli, la tierra, su madre. Los 400 *mimixcóah* olvidaron su sagrado deber, y entonces el Sol ordenó a Mixcóatl y a sus hermanos que los destruyeran, lo cual llevaron a cabo. De aquí en adelante, todos los prisioneros de guerra que serían sacrificados representaban a los 400 *mimixcóah* y se le ataviaba y adornaba exactamente como a ellos.

Insisto una vez más en el hecho de que este mito y el siguiente son muy antiguos y que ciertamente datan de etapas anteriores a los mexicas (Graulich 1974, 1979 y 1988 a). Específicamente los mitos mexicas son muy raros y, por lo general, copian cuidadosamente otros del "ciclo tolteca". El mejor ejemplo es el mito de la victoria de Huitzilopochtli sobre los 400 *huitznáhuah* en el Coatépec, una variante de la victoria de Quetzalcóatl sobre los *mimixcóah* en el Mixcoatépec. Las sagradas "guerras floridas" (*xochiyáoyotl*) y las inmolaciones en masa de prisioneros no fueron inven-

[8] También debe verse la *Historia de los mexicanos por sus pinturas* (1965: 36-37).

ción de los mexicas. La arqueología proporciona evidencias en este sentido. Existen grandes *tzompantlis* o plataformas de exposición de cráneos en Chichén Itzá y en Tula (Matos Moctezuma 1975: 100-115), y las fuentes documentales, como las obras de Chimalpahin (1965: 177 y 183) mencionan el fin de una “guerra florida” entre los chalcas y los tlacochcalcas en 1324, y el inicio de otra entre los chalcas y los tepanecas en 1381.

Lo importante aquí en el mito de la matanza de los 400 *mimixcóah* es que tanto el Sol como la Tierra deben alimentarse por medio de la guerra sagrada. El mito es una especie de síntesis de sucesos pasados. De acuerdo con la *Histoyre du Mechique*, al principio de la presente era, en el año 1-Conejo, Quetzalcóatl y Tezcatlipoca despedazaron a la diosa de la tierra, Tlaltéotl o Tlaltecuhtli, una criatura parecida al cocodrilo, “de la cual cada articulación se llenó de ojos y dientes con los que mordía como una bestia salvaje” (1905: 30-31).[9] Profundamente enojados por esta iniciativa, los dioses decidieron que, para compensarla, todos los frutos de la tierra, indispensables para los hombres, nacerían de Tlaltéotl; “y esta diosa a veces lloraba durante la noche, pues quería comerse los corazones de los hombres, y no guardaría silencio hasta que recibiera alguno; tampoco produciría el fruto sin remojarlo en la sangre de los hombres”.

La Tierra reinó en la oscuridad y se benefició de los sacrificios humanos durante 25 años. Después el Sol nació en 13-Caña, y cuando apareció por primera vez requirió que los dioses se sacrificaran a sí mismos para alimentarse con corazones. Fue al año siguiente, 1-Pedernal, cuando el Sol creó a los *mimixcóah*, quienes tenían que emprender la guerra sagrada.

Primero la Tierra necesitó víctimas; luego, el Sol, y de 1-Pedernal en adelante ambos tendrían que alimentarse por medio de la guerra sagrada. Y ésta es la razón por la cual a los valientes guerreros se les llamaba “águilas-jaguares”. De nuevo se hace hincapié en esta doble necesidad:

> Y contemplen, en verdad el Sol, Tlaltecuhtli, ahora se alegrará. Y [el guerrero] dará bebidas, ofrendas, comida sobre nosotros, [y] en la tierra de los muertos [...] el humilde guerrero águila, el humilde guerrero jaguar y el noble que alcanzará el regazo, el seno del Sol, Tlaltecuhtli (Sahagún 1950-1959 vi: 11).

[9] También puede consultarse la *Historia de los mexicanos por sus pinturas* (1941: 210-212).

También en la iconografía se designaba, tanto a Tonatiuh como a Tlaltecuhtli, como los beneficiarios de los sacrificios humanos y la guerra sagrada, tal y como se ilustra, por ejemplo, en un raspador de hueso de Colhuacan que representa una lucha y una matanza para el Sol y para el monstruo de la tierra, devorador de corazones (von Winning 1969: 275; Graulich 1982 a).

En el Teocalli también están indicados ambos beneficiarios. Se ha afirmado ya que nueve personajes pronuncian las palabras *atl tlachinolli*. Tres no lo hacen: una figura oculta y posiblemente muerta ubicada en la sección posterior de la piedra (fig. 2), el Sol y la Tierra (figs. 3 y 4), ya que precisamente ellos emprenden la guerra sagrada. Se representa a Tlaltecuhtli en la forma usual de dos figuras desdobladas, como monstruo devorador acuclillado en el suelo, con sus miembros proyectados lateralmente en el plano de la imagen (fig. 3). El que la diosa de la Tierra vea hacia la escalera del monumento sugiere claramente que se alimentará de la inmolación de los cautivos. Como expone Townsend, "si ascendiéramos la escalera en nuestra imaginación nos encontraríamos penetrando en las quijadas abiertas" (1979: 55). Aparentemente Townsend no sabia que el sacrificio de los prisioneros se dirigía tanto al Sol como a la Tierra. Townsend no comprendió —como tampoco lo hizo Caso— esta parte esencial de Tlaltecuhtli, e imaginó que ella representaba "una vez más [como en la Piedra del Calendario] *cem anahuac tenochca tlalpan*, el mundo, la tierra tenochca (mexica)". Esto me parece indemostrable, y lo mismo vale para los escudos y flechas que flanquean a Tlaltecuhtli (fig. 3). Son símbolos absolutamente apropiados para la guerra sagrada —se afirma explícitamente en el mito, que Tonátiuh dio escudos y flechas a Mixcóatl y sus hermanos para que mataran a los 400 *mimixcóah* (*Leyenda de los soles*, 1945: 123; 1938: 355)— y, en todo caso, no existe ninguna necesidad de considerar que "indican la apropiación de territorio por la fuerza de las armas". Y, por último, evidentemente Tlaltecuhtli no representa la tierra conquistada o al enemigo (Klein s./f. a: 13-14). Al contrario, se mataba a los enemigos para alimentarla.

Puesto que existen dos beneficiarios de los sacrificios humanos, habrá también dos vasos de corazones y sangre como ofrenda (*cuauhxicalli*), uno con rasgos de jaguar, obviamente para la Tierra (a la izquierda), el otro (a la derecha) con plumas de águila, para el Sol (fig. 4). Asociadas con estas vasijas están dos fechas rituales. A la izquierda, el vaso del jaguar,



Fig. 3. *Teocalli de la Guerra Sagrada*. Bajorrelieves de la sección superior que miran hacia arriba.

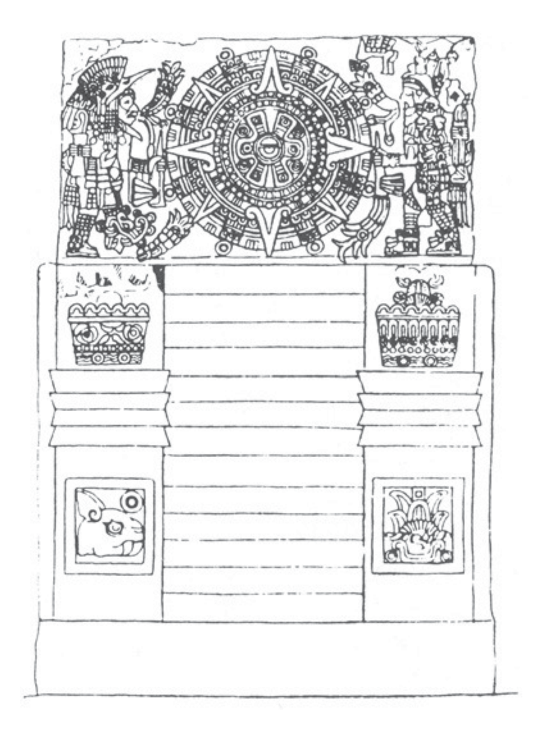


Fig. 4. *Teocalli de la Guerra Sagrada*. Sección frontal con escalinata.

obviamente asociado con 1-Conejo, el año de la creación de la Tierra, el mismo año en que se descuartizó a Tlaltecuhtli y empezó a exigir corazones y sangre. A la derecha, la fecha que acompaña a la vasija del águila pudo haber sido 13-Caña —la creación del Sol—, pero en lugar de ella los sacerdotes colocaron 2-Caña —año asociado con el oriente, el Sol naciente (Sahagún 1956 II: 267) y, más específicamente, el año en que, en el mito, Tezcatlipoca creó el fuego (*Leyenda de los soles* 1945: 120; *Historia de los mexicanos por sus pinturas* 1965: 33) o cuando se creó el cielo (*Códice Telleriano-Remensis* 1964-1967: 243, lám. 23) y en el ritual, el año en que los mexicas solían *recrear* el Sol cada 52 años, encendiendo ceremonialmente el fuego nuevo—. La razón por la cual los mexicas pusieron 2-Caña en vez de 13-Caña para indicar la salida del Sol se examinará más adelante.

Volvemos ahora a la parte superior y a las dos figuras que flanquean el disco solar (fig. 4). No será ninguna sorpresa si de nuevo encontramos una oposición binaria que corresponde a los dos destinatarios de la inmolación de los prisioneros de guerra y a los valientes guerreros águila-jaguar. Visto de frente, en el lado izquierdo del monumento se representa a Huitzilopochti, el colibrí zurdo, correspondiente al Sol ascendente, y, opuesto a él, un hombre barbado (es decir, viejo) con cabeza de jaguar que connota la Tierra, el oeste, la noche, probablemente Tezcatlipoca. Ambos pronuncian las palabras "agua-fuego" ("guerra sagrada") y sostienen espinas de maguey en sus manos. Como sucede con frecuencia, Huitzilopochtli tiene un atributo de Tezcatlipoca (es su compañero en varios mitos): una serpiente de fuego remplaza el pie. La figura del lado derecho probablemente es un representante: el glifo del tocado sugiere que es un gobernante mexica, Moctezuma.

Las fechas a los lados de la parte superior indudablemente están asociadas con los dos penitentes (figs. 5 y 6). 1-Pedernal es la fecha de nacimiento y, por tanto, el nombre de Huitzilopochtli. 1-Muerte es el nombre de Tezcatlipoca. También significan el inicio y el fin, es decir, el este y el oeste: ya sabemos los distintos significados de pedernal y de 1-Pedernal. En cuanto al cráneo, 1-Muerte, es obvio que 1-Muerte también se asocia con la muerte de Huitzilopochtli (Caso 1967: 193). Esto se debe a que 1-Pedernal y 1-Muerte representan el inicio y el fin, los cuales también son los extremos de las ataduras de los años, esculturas en piedra de 52 cañas que representan un "siglo" (Pasztory 1983: 165).

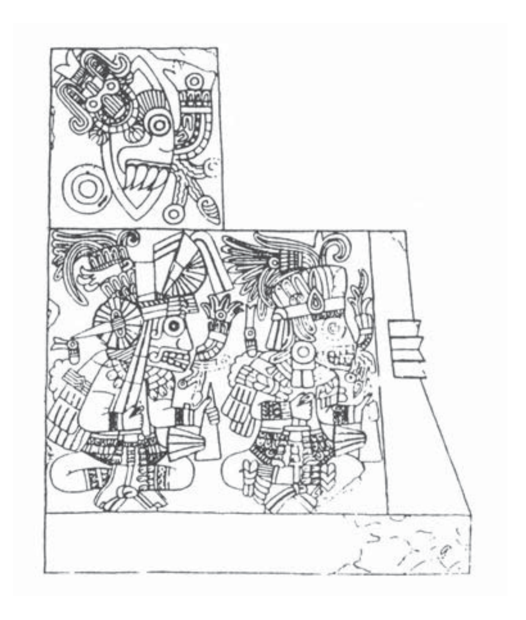


Fig. 5. *Teocalli de la Guerra Sagrada*. Sección lateral con el signo 1-Pedernal.

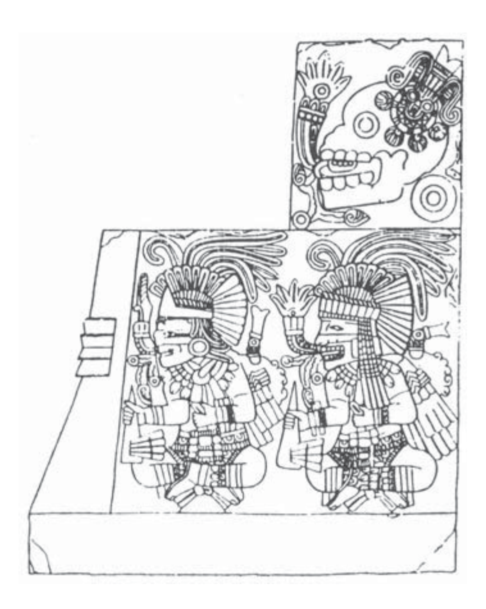


Fig. 6. *Teocalli de la Guerra Sagrada*. Sección lateral con ell signo 1-Muerte.

El pedernal lateral de la parte superior se antropomorfiza y pronuncia las palabras "agua-fuego", como lo hace 1-Muerte. Además, ambos están adornados con un espejo humeante, el atributo característico de Tezcatlipoca. Como se afirmó antes, la relación entre Huitzilopochtli y Tezcatlipoca es muy estrecha en el mito y la iconografía, pero aquí puede ser mayor. Puesto que Tezcatlipoca también era Yáotl ("guerra") se decía que "traía discordia entre la gente, por lo cual se le llamaba 'el enemigo de las dos partes'" (Sahagún 1950-1969 I: 5). En cuanto al espejo negro de obsidiana, su atributo, es tan hostil que "contiende con el rostro de uno". Las repetidas alusiones a Tezcatlipoca también pueden así aumentar el aspecto de la guerra.

Existe una inversión notable: mientras que en la parte inferior del monumento se alude a la Tierra en el lado derecho y al Sol en el izquierdo, en la parte superior se encuentra el opuesto. Posiblemente la explicación sea que Huitzilopochtli, el colibrí zurdo o el colibrí de la izquierda, es decir, el sur, está realmente asociado con esa dirección y, por tanto, es la fecha 1-Conejo (Sahagún 1956 II: 267). Además, 1-Conejo, 1-Pedernal y el sol naciente significan los orígenes. Y de cualquier modo, aun si a Huitzilopochtli se le hubiera colocado en el otro lado, habría una inconsistencia.

En los costados de la parte inferior del monumento se representan cuatro dioses o personificadores de dioses. Caso ha interpretado los del lado derecho como Tlahuizcalpantecuhtli (la estrella de la mañana) y Tláloc (fig. 5), y los del izquierdo como el dios del fuego, Xiuhtecuhtli, y posiblemente Xochipilli (fig. 6). No conozco mejor sugerencia. Los cuatro están sentados con espinas de maguey en las manos y tienen el glifo de la guerra ante sus bocas. Si se lee de derecha a izquierda, empezando desde el principio (es decir, del lado izquierdo, cerca de los glifos 1-Pedernal y en especial 1-Conejo, que indican los orígenes), los dioses corresponden bastante bien con las deidades de las cuatro direcciones del mundo representadas en el *Códice Magliabechiano* (1970: 77): Ehécatl-Quetzalcóatl-Venus, Tláloc, un tercer dios que, como Xochipilli, parece ser el sol de la tarde, a juzgar por su tocado, el *apanecáyotl* (Sahagún 1927: 310), y Xiuhtecuhtli. Así tenemos representantes de las cuatro direcciones, quienes simbolizan aquí la participación de los dioses en la muerte por sacrificio, exactamente como lo hicieron cuando se creó el Sol. Por lo tanto, se adornan con elementos de culto (como bolsas pequeñas de copal y tabaco) y, en cierto modo, están descarnados. El primero es Tlahuizcalpantecuhtli-Venus. Está sentado justo

atrás del glifo 1-Conejo (fig. 5), pues de acuerdo con el mito Venus nació de la Tierra en ese año, el día 1-Flor, y se le consideró como la primera luz en el cielo y el primer fuego (Graulich 1983 b: 577-579). Por otro lado, Tlahuizcalpantecuhtli fue la verdadera víctima del Sol después de su aparición (*Leyenda de los soles* 1945: 122). El último dios en ser representado, cerca de la fecha 2-Caña —el Fuego Nuevo— en el otro lado, el lado de las terminaciones y la muerte, opuesto a Tlahuizcalpantecuhtli, es Xiuhtecuhtli (fig. 6). Él es, otra vez, el fuego, pero el fuego antiguo —Xiuhtecuhtli también se le llamaba el Dios Viejo—, el que cierra el *tonalámatl* o año ritual (*Códice Borbónico* 1974: 20, 23 y 37), a quien se le representa, en el oeste, tragado por la serpiente de fuego en la Piedra del Calendario.

En la cúspide de la piedra están los objetos de culto y una fecha (fig. 3). Localizada en el centro se encuentra una bola de zacate con espinas, y, sobre ella, unas garras que, como púas, sirven para extraer la sangre. La pregunta es: ¿por qué se representa a los seis dioses del monumento llevando a cabo un autosacrificio? Y en forma más general, ¿por qué se representa tan frecuentemente el autosacrificio, en relieves de la plataforma, en cajas de piedra, etcétera, ejecutados principalmente por los guerreros, al tiempo que existen relativamente pocas representaciones en piedra de las inmolaciones de los hombres?

De hecho, ejecutar el autosacrificio por medio de la extracción de sangre y otras penitencias era un sustituto de la muerte sacrificial. Cuando Nanáhuatl y Tecciztécatl se sacrificaron para transformarse en el Sol y la Luna y sobrevivir para siempre, los dioses y otros espectadores hicieron penitencia para tomar parte en la muerte sacrificial y estar igualmente “purificados” y “transformados” (Ruiz de Alarcón 1892: 150-151).

Es bien sabido que para obtener una existencia gloriosa o feliz después de la muerte, se tenía que morir en batalla o como un escogido de Tláloc. Por lo menos, así era en teoría, puesto que una muerte simbólica apropiada, meritoria, “buena”, podía recompensar un fin trivial. ¿De qué otro modo podemos explicar que los reyes de México que murieron sin gloria, con todo, se las ingeniaron para ir a la Casa del Sol? Si se tiene como sustituto una víctima-representante sacrificada; si simultáneamente el penitente se inflinge muertes parciales por medio del ayuno, la penitencia o la abstinencia sexual, realmente se ofrece la vida, se supone que voluntariamente se ha destruido la vida del modo en que lo hicieron Nanáhuatl y la Luna con el objeto de obtener la vida eterna. El “gran pecador” que tenía

un hombre sacrificado después de haberse confesado se purificaba, pues moría simbólicamente (Sahagún 1950-1969 vi: 33; Las Casas 1967 ii: 266).

En una poderosa y conquistadora ciudad como México-Tenochtitlan casi todos lograban lo anterior. Por supuesto, aquellos que ofrecían varias veces víctimas capturadas o compradas adquirían más mérito y "morían" más que los desprovistos, quienes tenían que unirse para comprar una víctima, la que los representaría a todos. Los guerreros, los ricos comerciantes, los poderosos, eran privilegiados: su vida después de la muerte estaba mejor asegurada. Pero cuando se mataba a un esclavo que personificaba, por ejemplo, a la protectora de los tejedores, todas las mujeres de la corporación morían un poco a través de la víctima, si es que habían participado en su compra y si se habían asimilado a ella por medio de su conducta. Cuando se inmolaba una personificación del dios patrono, que "era" la nación (*Códice Vaticano A* 1964-1967: lám. 5), entonces probablemente toda la población participaba de su muerte.

Un sacrificador[10] se asimilaba a su víctima por medio del ayuno, de guardar la vigilia, la continencia, de danzar, de extraerse sangre, de dar ofrendas. A través del ayuno se aliviaba a sí mismo y se separaba de la materia, porque "el que está en los huesos no desea las cosas de la carne" (Sahagún 1950-1969 vi: 215; 1956 ii: 215).[11] Practicando la continencia, que las deidades apreciaban enormemente, aumentaba su fuego interno (Sahagún 1950-1969 vi: 113-114 y 125). A través de la danza elevaba su corazón y sus sentidos y se aliviaba a sí mismo, llegaba más cerca de los dioses (Motolinía 1970: 181-183; Sahagún 1950-1969 vi: 90). Guardando la vigilia con su víctima, aumentaba su concentración y participaba de la agonía. Extrayendo su propia sangre, expiaba y hacía méritos. Por medio de todas estas prácticas aumentaba su fuego interno en detrimento de su cuerpo. Cuando tenía lugar la inmolación, acompañaba a su víctima, que era "él mismo" (Sahagún 1950-1969 ii: 52-54; ix: 66-67). Luego tenía una revelación, contemplaba "la presencia del portentoso Huitzilopochtli" y "moría" (Sahagún, 1950-1969 ix: 55; Graulich 1979: 93-94 y 507). Con mucha frecuencia, estos ejercicios de penitencia se llevaban a cabo durante la noche o en la oscuridad. Comiendo poco, bailando, subiendo a las mon-

[10] En el sentido que Hubert y Mauss dan a la palabra: el sujeto –a veces un individuo, a veces una colectividad– a quien aumentan los beneficios del sacrificio o a quien padece sus efectos (1964: 10).

[11] Respecto a las prácticas preparatorias de los sacrificadores, Sahagún 1927: 206-207).

tañas infestadas de animales terribles (Sahagún 1956 I: 244-245), se iniciaba al sacrificador en la atmósfera que existió en el mundo antes de la primera aparición del Sol (*Popol vuh* 1971: 182-183, 187 y 185). Entonces la inmolación de la víctima era como el sacrificio de Quetzalcóatl-Nanáhuatl y la Luna: hacían que amaneciera y abrían la Casa del Sol o el Tlalocan.

Para regresar al Teocalli de la Guerra Sagrada, al practicar el autosacrificio los dioses (o los representantes que hacían la parte de los dioses) se asimilaban a la víctima —se les representaba en parte descarnados, es decir, muertos— y morían (simbólicamente) en la guerra sagrada, como lo harían los humanos imitándolos. Como las víctimas, ascendían los trece escalones de la pirámide hacia el decimotercer cielo, en donde "contemplaban la presencia" de sus padres divinos.

La bola de zacate (fig. 3) se encuentra flanqueada por dos figuras de papel que imitaban serpientes de fuego, empleadas durante el festival de *panquetzaliztli*, cuando se revalidaba la victoria de Huitzilopochtli sobre su hermana Coyolxauhqui y sus hermanos, los 400 *huitznáhuah*. De acuerdo con el mito, los mató la terrible arma del dios solar, la *xiuhcóatl* o serpiente de fuego. En el ritual de *panquetzaliztli* una figura de papel de una *xiuhcóatl* descendía de la cima del Coatépec, la pirámide de Huitzilopochtli, con el fin de matar simbólicamente a las víctimas que representaban a los 400 *huitznáhuah*. Obviamente, los mexicas tendían a reemplazar el antiguo mito tolteca de la primera guerra sagrada (la matanza de los 400 *mimixcóah*) por un mito propio, la no muy imaginativa historia de la victoria del Coatépec. Así, las serpientes de fuego aludían aquí directamente a la guerra sagrada, como todo lo demás.

Bajo la bola de zacate está la fecha de un año, 2-Casa (fig. 3). Caso pensaba que este año, que sigue a 1-Pedernal, cuando nacieron los *mimixcóah*, correspondía al de la famosa victoria en contra de los 400 *mimixcóah*; pero si hubiera leído la variante del mito en la *Historia de los mexicanos por sus pinturas* (1965: 36-37) hubiera sabido que esta batalla tuvo lugar varios años después del 1-Pedernal. La única connotación cierta de 2-Casa es como una de las fechas atribuidas a la fundación de México-Tenochtitlan, que se representa en la parte posterior del Teocalli. Evidentemente, es una fecha simbólica, ya que dicho año, asignado a la concepción o nacimiento de la ciudad, viene después de los significativos años 13-Caña (concepción o nacimiento del Sol) y 1-Pedernal (concepción o nacimiento en especial de Huitzilopochtli y en general de la nación mexica, que parte

de Aztlan). Además, algunas fuentes proponen fechas diferentes para la fundación de la ciudad (Davies 1973: 210, cuadro 1).

El monumento representa una pirámide dedicada al Sol y a la Tierra, como el templo principal en la ciudad de México, y por eso probablemente se suponía que se orientaba hacia el sol naciente, con la fachada de la escalera mirando al oeste. Esto y la iconografía de la parte posterior —oriental— se refieren claramente al sol naciente. Está representada una variante del emblema de México-Tenochtitlan, un águila sobre un nopal. Ahora, como se demostró en otra parte (Graulich 1981 a), y como lo afirma expresamente Muñoz Camargo (1892: 34) y lo describe el *Popol vuh* (1985: 182), el lugar donde los emigrantes establecieron su población y fundaron su ciudad, es el lugar donde, para ellos, se levanta el Sol por primera vez. El emblema de la fundación de la ciudad de México representa un águila venciendo y devorando una serpiente: simboliza al Sol que vence a la Tierra-noche, en otras palabras, la mañana. Un día es como un año, en el que la estación de lluvias es la noche y la estación seca es el día. Este aspecto estacional del ascenso del Sol también se simboliza, puesto que el nopal, el "árbol solar" (Fernández de Oviedo 1959 IV: 245) típico de las regiones secas y áridas, surge de una piedra a la mitad del lago (la estación de lluvias, el agua, particularmente fácil de reconocer aquí, ya que la diosa del agua se representa en el lago).

El águila despliega sus alas, como "el águila, el zopilote blanco, pequeñas aves, grandes aves" entre los quichés cuando el Sol se les aparece (*Popol vuh* 1985: 181). Habla de guerra, de la guerra sagrada que empezó justo después de la primera aparición del Sol, y así como en el mito, en la "historia" quiché o en la "historia" mexica, donde 13-Caña significa el verdadero inicio del imperio y de la guerra. La guerra empieza al amanecer: entonces la Casa del Sol abre sus puertas; luego los guerreros sacrificados se convierten en "hombres águilas", compañeros del Sol; luego sus corazones, llamados "preciosas tunas del águila", alimentan al Sol, lo mismo que durante el festival de *tlacaxipehualiztli*, cuando, al amanecer, se conmemoraba el inicio de la guerra sagrada (Sahagún 1950-1969 II: 48; Graulich 1982 a). Así se aclara por qué el águila representada en el Teocalli pronuncia "guerra" y por qué sostiene la "preciosa tuna del águila" en sus garras. Para resumir, la obligación sagrada de México-Tenochtitlan de emprender la guerra se indica aquí claramente.

La parte posterior de la escultura corresponde al este; la cúspide con el templo, al cenit y a la tarde —y por tanto el disco solar posee rayos alternantes con pendientes de jade—; más hacia el oeste tenemos la imagen de la diosa de la Tierra, y luego la fachada con los escalones por donde se arrojaba a las víctimas como una ofrenda a la Tierra.

Umberger atribuye el monumento al reinado de Moctezuma II y, más precisamente, al 2-Caña, 1507, el año de la ceremonia del Fuego Nuevo. La evidencia que ella presenta es, por supuesto, el glifo de nombre del rey y la fecha en la parte frontal de la pirámide. Desafortunadamente, también hubo un Moctezuma I y hubo incluso un año 2-Caña durante su reinado.

La primera pregunta es: ¿Realmente existe una referencia a la ceremonia del Fuego Nuevo? Porque, como hemos visto, el primer propósito de la fecha 2-Caña es designar al beneficiario de las ofrendas en la vasija del águila, mientras que el 1-Conejo designaba el destinatario del vaso del jaguar. Sin embargo, se ha afirmado que el 13-Caña hubiera sido más apropiado. Originalmente, 2-Caña no tenía nada que ver con el Fuego Nuevo, y menos con el Sol. Se solía encender el Fuego Nuevo en el primero de los 52 años del ciclo, el 1-Conejo. Conmemoraba el nacimiento de Venus, que también era el fuego doméstico o, con variantes, la preparación del fuego por Tata y Nene o Chantico. Probablemente tuvo lugar durante el mes de *ochpaniztli*, cuando los sucesos del año 1-Conejo se revalidaban y todos los fuegos se extinguían (Graulich 1983 b y 1981 b).

Los mexicas trataron de cambiar las cosas, haciendo hincapié una vez más en Huitzilopochtli y su importante festival de *panquetzaliztli*. De acuerdo con ellos, el fuego encendido en 1-Conejo era ilícito y Tezcatlipoca lo creó de nuevo al año siguiente, 2-Caña (*Leyenda de los soles* 1945: 10; *Historia de los mexicanos por sus pinturas* 1965: 33). De aquí en adelante, la ceremonia se cambió del 1-Conejo al 2-Caña y de *ochpaniztli* a *panquetzaliztli*, ya que en lo sucesivo se supone que el Fuego Nuevo indicaría la reaparición del Sol.

Cuando los mexicas escribieron 2-Caña en vez de 13-Caña, realmente pudieron haber aludido a la ceremonia del Fuego Nuevo, tanto más porque en ciertos atados de años también podemos encontrar las fechas 1-Pedernal y 1-Muerte. Pero si realmente hay una alusión al Fuego Nuevo, entonces la pregunta es: ¿a cuál ceremonia?; ¿a la de Moctezuma II en 1507 o a la de Moctezuma I en 1455? Umberger (1981 a; 1981 b y 1984), seguida por Paszstory (1983: 168), elige 1507 por oscuras razones estilísticas y prin-

cipalmente porque piensa que el cambio de 1-Conejo a 2-Caña ocurrió en 1507, como se afirma en el *Códice Telleriano-Remensis* (1964-1967: 307 lám. 24). Si Umberger estuviera en lo cierto, todas las fuentes que tenemos deberían adaptarse después de 1507, ya que en todas ellas las ceremonias del Fuego Nuevo están en 2-Caña. Es un hecho bien conocido el que los aztecas manipularon la historia, pero un cambio tan tardío como el de 1507 es muy poco probable.

Quizá el cambio ocurrió en 1455, como sugirió Pasztory (1983: 168). Después de todo, el informante del *Códice Telleriano-Remensis* no especifica cuál Moctezuma introdujo la reforma. Esta solución es tanto más probable en cuanto que existe un innegable lazo entre 1455 y la guerra sagrada. Después de las terribles sequías y hambrunas de los años 1450-1454, cuando la emergencia era general, los gobernantes mexicas buscaron los medios para aplacar la ira de los dioses. Finalmente, la Triple Alianza llegó a un acuerdo con las ciudades de Tlaxcala, Huexotzinco, Cholula y Atlixco. Combatirían unos contra otros en una especie de torneos, las "guerras floridas", a intervalos regulares, de tal manera que siempre hubiera prisioneros para alimentar al Sol y a la Tierra (Ixtlilxóchitl 1975 II: 111-112; Muñoz Camargo 1892: 116-123; Canseco Vincourt 1966). Como propone Durán, deseaban a aquellos enemigos como alimento, delicioso, sabroso y caliente para los dioses, puesto que la carne era dulce y agradable para ellos (1971: 93). Así, el año 2-Caña, 1455, tal y como se presenta en la historia oficial mexica, habría sido un nuevo inicio verdadero para la guerra sagrada, y de ahí en adelante también hubiera sido el nuevo origen del periodo de 52 años. El Teocalli pudo haber sido esculpido tardíamente en la historia mexica —no se descarta que hubiese sido en tiempos de Moctezuma II—, probablemente como un himno y una alegoría a la guerra sagrada emprendida por la ciudad de México y pretendidamente iniciada por Moctezuma I.

Pero, ¿por qué un himno en forma de un templo-pirámide? ¿Cuál era el significado simbólico de la pirámide? Umberger sintetiza bastante bien la investigación sobre el tema: "la pirámide en Mesoamérica era una montaña hecha por el hombre y una imagen de la tierra; adentro se encontraba el inframundo, un lugar acuoso al que se llegaba a través de las cuevas. Al mismo tiempo, las pirámides simbolizaban el ascenso del Sol en su curso diario a través de la bóveda celeste" (1981 a: 181). Las dos interpretaciones, prosigue Umberger en otra obra (1984: 70-71), no son mutuamente

excluyentes: las pirámides pueden referirse a una idea o a otra en ciertas ocasiones o a ambas simultáneamente. Por otro lado, sabemos que los templos, las moradas de los dioses en la cima de las pirámides, o por lo menos sus techos, representan el cielo (Kunike 1928; Krickeberg 1950; Heyden 1973).

Una colina o una montaña eran símbolos comunes para una ciudad (*altépetl*, "cerro-agua"); una pirámide representaba una montaña y un templo-pirámide con su dios era el corazón de la ciudad. De este modo, había aparentemente ciertos fundamentos para que Townsend llamara al Teocalli "un ideograma de la nación mexica" (1979: 54). Sin embargo, existe una razón mejor y más obvia para que el monumento hubiera sido un templo, una razón consistente con lo que se ha dicho hasta ahora y, de este modo, relacionada con la guerra sagrada. Por supuesto, uno puede ver en la pirámide la representación de la tierra y sus escalones de ascenso al cielo y los templos que corresponden al firmamento, una clara alusión a los dos beneficiarios de los sacrificios de prisioneros de guerra y de las guerras floridas. Pero, más sencillamente, el templo-pirámide era el verdadero lugar donde culminaban todas las ceremonias, en donde se sacrificaba a los cautivos y se alimentaba al Sol y a la Tierra, donde las víctimas y los sacrificados contemplaban el rostro del dios, donde la guerra sagrada alcanzaba su meta final.

Por tanto, no hay necesidad de hacer del Teocalli un trono inusual, incómodo e incluso peligroso en el cual el pobre Moctezuma tenía que sentarse a una altura de 79 cm y sobre una superficie dura de 24.5 cm de ancho. La teoría del trono de Ekholm (1953: 87) se basaba en la existencia de pequeños templos de cerámica con varias deidades sentadas en ellos. Habrían sido imitaciones de estructuras como el Teocalli. Ahora bien, tal argumento es asombroso. Cuando los mesoamericanos representaban a un dios en su templo, por supuesto que no representaban un templo-pirámide a escala: lo más importante, la deidad, se representaba casi tan grande como el edificio. Y dada esta circunstancia, el dios no puede representarse en el interior de su templo. En el *Códice Nuttall* (1902: 7-9), en el *Códice Borgia* (1976: 1, 3, 8 y 14) y en el *Códice Florentino* (Sahagún 1950-1969 II: fig. 52), por ejemplo, existen varias imágenes de personajes en templos que aparecen sentados en una pirámide relativamente pequeña, como en un asiento. Similarmente, en el *Códice Borbónico* (1974: 7) se representa a Tláloc más grande que la montaña en la que se encuentra. Hasta donde

sé, nadie ha sugerido que estos templos fueran tronos o que la montaña de Tláloc fuera una miniatura. Cuando se representa a un hombre más grande que un edificio, ninguna persona seria, aun sin conocimiento de lo convencional o de las limitaciones arcaicas de la representación en dos dimensiones, diría que el edificio es una miniatura. En cuanto a los pequeños templos de barro, cuando el artesano hacía una figurilla de 10 cm de altura de una deidad en un templo, evidentemente no podía respetar las alturas relativas si quería que el dios fuese visible y reconocible, y también en la pintura se tenía que acudir a las convenciones. Por lo tanto, no hay evidencia, en todo caso, de la existencia de tronos en forma de templo-pirámide. Tampoco las fuentes los mencionan. Pasztory afirma que Torquemada (1969 II: 40) describe un asiento esculpido en piedra llamado *momoztli*, el cual estaba en los palacios de los gobernantes y representaba el poder real, y que nadie se sentaba en él, excepto el rey. Basada en dicha cita, Pasztory agrega que el Templo de Piedra se encontró en 1831, en el lugar donde estuvo el palacio de Moctezuma II (1983: 167). Pero Pasztory malentiende el texto. Torquemada sólo dice que había tales asientos para Tezcatlipoca en las encrucijadas y que a nadie se le permitía sentarse en ellos, como si fuesen tronos en los palacios reales. Además, Heyden (en Umberger 1984: 82) observa que la comparación de Torquemada es con respecto a los tronos en Europa.

El Teocalli se explica mejor como un templo en el cual se celebraba la guerra sagrada. Ya no hay necesidad de abundar sobre la hipotesis de que "el trasero de Moctezuma hubiera descansado directamente sobre la espalda de la criatura [Tlaltecuhtli, es decir, para Townsend, el reino conquistado], simbolizando así su dominio sobre la región" (Klein s.f. b: 13; Umberger 1984: 82-83). Como hemos visto antes, había muy diferentes razones para la presencia de la Tierra en este lugar.

Para concluir, considero que las interpretaciones con base en la mitología son todavía las más consistentes y completas, y que proporcionan la mejor clave para la interpretación de la iconografía azteca. Por supuesto, la historia, sea mítica o ritual o verdadera, debe tomarse en cuenta cuando sea posible; pero no debemos olvidar la advertencia de Townsend de que para los aztecas los sucesos eran significativos solamente en escenarios cosmológicos. En cuanto a las fechas en los monumentos, se requiere gran cautela. El artículo de Nicholson (s.f.), inédito desafortunadamente, es todavía un modelo de freno y prudencia. Y, una vez más, el arte azteca

debería estudiarse primero en sí mismo y en su contexto arqueológico antes de confrontarlo con la historia incierta de los gobernantes, quienes nunca dudaron de manipular las crónicas.

Obras citadas

Acuña, René
1978 "Consideraciones filológicas sobre el signo manik", en *Estudios de Cultura Maya* 11: 285-313.

Anales de Cuauhtitlán
[Véase *Códice Chimalpopoca*].

Antigüedades de México
1964-1967 *basadas en la recopilación de Lord Kingsborough*, (ed. J. Corona Núñez), México: Secretaría de Hacienda y Crédito Público.

Avilés Solares, J.
1957 *Descifración de la Piedra del Calendario*. México.

Baudot, Georges
1976 *Les lettres precolombiennes*. Toulouse.

Bertrand, Michéle
1979 *Le statut de la religion chez Marx et Engels*. París.

Beyer, Hermann
1965 *Obras completas* I. *Mito y simbología del México antiguo. El México Antiguo* 10. México.

Canseco y Vincourt, Jorge
1966 *La guerra sagrada*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Carmack, Robert M.
1981 *The Quiché Mayas of Utatlan. The evolution of a highland Guatemala kingdom*. Norman: University of Oklahoma Press.

Casas, fray Bartolomé de las
1967 *Apologética historia sumaria*, (ed. Edmundo O'Gorman), México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas.

Caso, Alfonso
1927 *El Teocalli de la Guerra Sagrada*. México: Secretaría de Educación Pública.
1967 *Los calendarios prehispánicos*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas.

Caso, Alfonso e Ignacio Bernal
1952 *Urnas de Oaxaca*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Castillo Tejero, Noemí y Felipe Solís Olguín
1975 *Ofrendas mexicas en el Museo Nacional de Antropología. Corpus Antiquitatum Americanensium* VIII. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Chimalpahin Cuauhtlehuanitzin, Domingo Francisco de San Antón Muñón
1965 *Relaciones originales de Chalco-Amaquemecan*, (ed. Silvia Rendón), México: Fondo de Cultura Económica.

Códice Azcatitlan
1949 en *Journal de la Sociéte des Américanistes,* (ed. R. H. Barlow), 38: 101-135. París.

Códice Borbónico
1974 *Bibliothèque de l'Assemblée Nationale*, (ed. Karl A. Nowotny), Graz: ADEVA.

Códice Borgia
1976 *Biblioteca Apostolica Vaticana (Messicano Riserva 28)*, (ed. Karl A. Nowotny), Graz: ADEVA.

Códice Magliabechiano
1970 *CL XIII.3 (B. R. 232) Anon. Vida de los Yndios, Biblioteca Nazionale di Firenze*, (ed. Ferdinand Anders), Graz: ADEVA.

Códice Nuttall
1902 *Facsimile of an ancient Mexican codex belonging to Lord Zouche of Haryngworth, England*, (ed. Zelia Nuttall), Cambridge: Peabody Museum of American Archaeology and Ethnology.

Códice Telleriano-Remensis
1964-1967 en *Antigüedades de México*, (ed. J. Corona Núñez), I: 151-337. México: Secretaría de Hacienda y Crédito Público.

Códice Vaticano A (3738) o *Ríos*
1964-1967 en *Antigüedades de México*, (ed. J. Corona Núñez), III: 7-313. México: Secretaría de Hacienda y Crédito Público.

Códice Chimalpopoca
1938 *Die Geschichte der Königreiche von Colhuacan und México*, (ed. Walter Lehmann), Stuttgart y Berlín.
1945 *Anales de Cuauhtitlán y Leyenda de los soles*, (ed. Primo F. Velázquez), México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Historia.

Davies, Nigel
1973 *Los mexicas: primeros pasos hacia el imperio*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas.

Dorsinfang-Smets, Annie y Michel Graulich
1980 "Nouvelles découvertes d'archéologie mexicaine: Les peintures murales de Cacaxtla et les fouilles du Grand Temple de México", en *Annales d'Histoire et d'Archéologie* 2: 53-95.

Durán, fray Diego
1967 *Historia de las Indias de Nueva España y islas de tierra firme, escrita en el siglo* XVI, (ed. Ángel Ma. Garibay K), México: Editorial Porrúa.
1971 *Book of the gods and rites of the ancient calendar*, (ed. Fernando Horcasitas y Doris Heyden), Norman: University of Oklahoma Press.

Edmonson, Munro
1978 "Los Popol vuh", en *Estudios de Cultura Maya* 11: 249-266.

Ekholm, Gordon
1953 "A possible focus of Asiatic influence in the Late Classic cultures of Mesoamerica", en *Society for American Archaeology* 9: 72-89.

Fernández de Oviedo y Valdés, Gonzalo
1959 *Historia general y natural de las Indias*. Madrid.

Fradcourt, Arlene
1982 *Le "Calendrier Aztéque". Monument conservé au Musèe National d'Anthropologie de México. Etude iconographique*. Tesis de licenciatura, Bruselas: Université Libre de Bruxelles.

García Icazbalceta, José (ed.)
1941 *Nueva colección de documentos para la historia de México. Pomar, Zurita, Relaciones antiguas*. México.

García, Rubén
1976 "Bibliografía razonada del Calendario Azteca", en *Anales del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía (México)* 26: 113-148.

González Torres, Yólotl
1975 *El culto a los astros entre los mexicas*. México: Secretaría de Educación Pública.

Graulich, Michel

1974 "Las peregrinaciones aztecas y el ciclo de Mixcóatl", en *Estudios de Cultura Náhuatl* 11: 311-354.

1979 *Mythes et rites des vingtaines du Mexique Central préhispanique*. Tesis de doctorado. Bruselas: Université Libre de Bruxelles.

1981a "The metaphor of the day in Ancient Mexican myth and ritual", en *Current Anthropology* 22, 1: 45-60.

1981b "Ochpaniztli, la fête des semailles des anciens mexicains", en *Anales de Antropología* 18, 2: 59-100.

1982a "Les mises à mort doubles dans les rites sacrificiels des anciens mexicains", en *Journal de la Société des Américanistes* 68: 49-58.

1982b "Tlacaxipehualiztli ou la fête aztèque de la moisson et de la guerre", en *Revista Española de Antropología Americana* 12: 215-254.

1983a "Les ères ou soleis des anciens mésoamericains", en *Indiana* 8: 57-91.

1983b "Myths of Paradise Lost in Pre-Hispanic Central México", en *Current Anthropology* 24, 5: 575-588.

1983c "Templo Mayor, Coyolxauhqui und Cacaxtla", en *Méxicon* 5, 1: 91-94.

1988a *Mythes et rituels du Mexique ancien préhispanique*. Bruselas: Académie Royale.

1988b *Quetzalcóatl y el espejismo de Tollan*. Amberes: Instituut voor Amerikanistiek.

1992 "México City's 'Templo Mayor' revisited", en Nicholas Saunder (ed.), *Ancient Mesoamerica. Contributions to New World Archaeology*, Oxford, pp. 19-32.

Heyden, Doris

1972 "What is the significance of the Mexican pyramid?", en *40th International Congress of Americanists* I, Roma-Génova, pp. 109-115.

Historia de los mexicanos por sus pinturas

1941 en J. García Icazbalceta (ed.) *Nueva colección de documentos para la historia de México. Pomar, Zurita, Relaciones antiguas*. México, pp. 207-240.

1965 en Ángel Ma. Garibay K. (ed.) *Teogonía e historia de los mexicanos. Tres opúsculos del siglo* XVI. México: Editorial Porrúa, pp. 21-90.

Histoyre du Mechique

1905 "Manuscrit francais inédit du XVIe siècle", en E. de Jonghe (ed.), *Journal de la Société des Américanistes* 2: 1-42.

Hubert, Henri y Marcel Mauss

1964 *Sacrifice: Its nature and function*. Londres.

Ibarra Grosso, Dick Edgar

1978 *La verdadera interpretación del Calendario Azteca*. Buenos Aires.

Ixtlilxóchitl, Fernando de Alva

1975-1977 en E. O'Gorman (ed.). *Obras históricas*, México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas.

Klein, Cecelia F.

1977 "The identity of the central deity on the Aztec Calendar Stone", en A. Cordy-Collins y J. Stern (eds.), *Pre-Columbian art history. Selected readings*, Palo Alto, pp. 167-189.

1980 "Who was Tlaloc?", en *Journal of Latin American Lore* 6, 2: 155-204.

s.f. a "Rethinking Cihuacoatl: Aztec political imagery of the conquered woman". Ensayo leído en el LCIII *Congreso Internacional de Americanistas,* Vancouver, 1979.

s.f. b "The ideology of autosacrifice at the Templo Mayor". Mecanoescrito.

Köhler, Ulrich

1982 "On the significance of the Aztec day sign 'Ollin'", en Franz Tichy (ed.) *Space and time in the cosmovision of Mesoamerica*, publicado en *Lateinamerika-Studien* 10: 111-127.

Krickeberg, Walter

1950 “Bauform und Weltbild in alten México”, en *Paideuma* 4: 295-333.

Kunike, Hugo

1928 “Consideraciones sobre la mitología estelar del México antiguo”, en *Revista Mexicana de Estudios Históricos* 2: 118-128.

León-Portilla, Miguel

1956 *La filosofía náhuatl estudiada en sus fuentes*. México: Instituto Indigenista Interamericano.

Leyenda de los soles

1945 en Primo F. Velázquez (ed.) *Códice Chimalpopoca*, México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Historia, pp. 119-164.

López Austin, Alfredo

1973 *Hombre-dios. Religión y política en el mundo náhuatl*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas.

1980 *Cuerpo humano e ideología. Las concepciones de los antiguos nahuas*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Antropológicas.

Lorenzo, Antonio

1979 *Uso e interpretación del Calendario Azteca*. México.

Matos Moctezuma, Eduardo

1975 *Muerte a filo de obsidiana. Los nahuas frente a la muerte*. México: Secretaría de Educación Pública.

Mendieta, fray Gerónimo de

1945 *Historia eclesiástica indiana*. México: Salvador Chávez Hayhoe.

Molina, fray Alonso de
1970 *Vocabulario en lengua castellana y mexicana y mexicana y castellana*. México: Editorial Porrúa.

Motolinía, fray Toribio de Benavente
1970 *Memoriales e historia de los indios de Nueva España*. Madrid.

Muñoz Camargo, Diego
1892 *Historia de Tlaxcala*. México.

Navarrete, Carlos y Doris Heyden
1974 "La cara central de la Piedra del Sol. Una hipótesis", en *Estudios de Cultura Náhuatl* 11: 355-376.

Nicholson, Henry B.
s.f. "Aztec style calendric inscriptions of possible historical significance: A survey". Trabajo presentado en la *Mesa Redonda sobre Problemas Calendáricos en el Antiguo Centro de México*. Chapultepec, México, 1955.

Palacios, Enrique Juan
1929 *La Piedra del Escudo Nacional de México*. México: Secretaría de Educación Pública.

Pasztory, Esther
1983 *Aztec Art*. New York: Abrahams.

Popol vuh
1971 *The book of counsel: The Popol vuh of the Quiche Maya of Guatemala*, (ed. Munro S. Edmonson), New Orleans: Middle American Research Institute, Tulane University.
1985 (ed. D. Tedlock), New York.

Ruiz de Alarcón, Hernando
1892 "Tratado de las supersticiones y costumbres gentílicas que hoy viven entre los indios naturales de esta Nueva España", en *Anales del Museo Nacional de México* 6: 123-224.

Sahagún, fray Bernardino de
1927 *Einige Kapitel aus dem geschichtswerk des Fray Bernardino de Sahagún*, (ed. Eduard Seler. Stuttgart).
1950-1969 *Florentine Codex. General history of the things of New Spain*, (ed. Arthur J. O. Anderson y Charles E. Dibble), Santa Fe y Salt Lake City: The School of American Research y University of Utah.
1956 *Historia general de las cosas de Nueva España*, (ed. Ángel Ma. Garibay K.), México: Editorial Porrúa.

Seler, Eduard
1902-1969 *Gesammelte Abhandlungen zur Amerikanischen Spach-und Altertumskunde*. Berlín.
1904 *Codex Borgia. Eine altmexikanische Bilderschrift der Congregatio de Propaganda Fide*. Berlín.

Sieck Flandes, Roberto
1939 "¿Cómo estuvo pintada la piedra conocida con el nombre de 'El Calendario Azteca'?", en *Actas del 271° Congreso Internacional de Americanistas* I: 550-556. México.

Teogonía e historia de los mexicanos
1965 *Tres opúsculos del siglo XVI*, (ed. Ángel Ma. Garibay K), México: Editorial Porrúa.

Thompson, J. Eric S.
1939 "The Moon Goddess in Middle America", en *Carnegie Institution Contributions* 5, 29: 127-168.
1970 *Maya history and religion*. Norman: University of Oklahoma Press.

Torquemada, fray Juan de
1969 *Monarquía indiana*. México: Editorial Porrúa.

Townsend, Richard Fraser
1979 *State and cosmos in the art of Tenochtitlan*. Washington: Dumbarton Oaks.

Umberger, Emily
1981 a *Aztec sculpture, hieroglyphs, and history*. Tesis de doctorado. New York: Columbia University.
1981 b "The structure of aztec history", en *Archaeo- astronomy* 4,4: 10-18.
1984 "El trono de Moctezuma", en *Estudios de Cultura Náhuatl* 17: 63-87.

Widdifield, Stacie
1981 *The Aztec Calendar Stone: A critical history*. Tesis de maestría. University of California.

Winning, Hasso von
1969 *Pre-Columbian art of México and Central America*. Londres.

Ofrenda y comunicación en la tradición religiosa mesoamericana

Alfredo López Austin



Alfredo López Austin. Instituto de Investigaciones Antropológicas. UNAM.

A fines del siglo pasado Hubert y Mauss insistieron en una doble caracterización del sacrificio que a simple vista puede parecer contradictoria: el sacrificio es un deber, pero tiene también un contenido contractual. Así, dijeron que "en todo sacrificio hay un acto de abnegación, en la medida que el sacrificante se priva y se entrega. Incluso, esta abnegación le es impuesta a menudo como un deber, ya que el sacrificio no siempre es facultativo: los dioses lo exigen". Agregan que, sin embargo, el sacrificante da para recibir, porque el sacrificio es tanto un acto útil como una obligación: "En el fondo, tal vez no haya ningún sacrificio que no tenga algo de contractual. Las dos partes en presencia intercambian sus servicios y cada una encuentra en él su parte correspondiente... Los dioses tienen necesidad de los profanos".[1]

Más tarde, en 1925, Mauss se referiría de nuevo a esta relación contractual en su *Ensayo sobre el don*. La ofrenda implica la entrega de algo que debe ser correspondido y, teniendo en cuenta la diferencia de dimensiones entre los seres humanos y los dioses, éstos deben dar algo grande a cambio de los pequeños dones de los hombres. Siendo obligatoria la reciprocidad de la ofrenda, concluye Mauss, no es accidental que las dos fórmulas solemnes del contrato, el *do ut des* latino y el *dadami se, dehi me* sánscrito, hayan llegado a nosotros a través de textos religiosos.[2]

¿Hasta qué punto son aplicables las ideas de Hubert y Mauss a la tradición religiosa mesoamericana? La naturaleza contractual del sacrificio se revela con claridad meridiana en el léxico de los antiguos nahuas. Algunos

[1] Hubert y Mauss, "De la naturaleza y función del sacrificio", p. 246.
[2] Mauss, *The gift*, cap. I-4, pp. 14-15.

ritos sacrificiales tenían como propósito inmolar a las víctimas a cambio de lluvias, cosechas, salud y victorias. Los hombres sacrificados en estas ceremonias recibían el nombre de *nextlahualtin*. El significado de la palabra es incontrovertible: "los pagos".[3] En este tipo de occisión los seres humanos entregaban su bien más preciado, la propia vida, y con el acto ritual pretendían establecer un vínculo que obligaba a los dioses a reciprocar magnánimamente el bien recibido.

La naturaleza contractual de la ofrenda no agota, sin embargo, su explicación. Se trata, en realidad, de una relación sumamente compleja en que destacan dos concepciones: la necesidad que tienen los dioses de la colaboración de los hombres y la posibilidad de éstos de alcanzar la comunicación con el otro mundo a través de las ofrendas. Hubert y Mauss –y a partir de ellos muchos otros teóricos de la religión– han acentuado el valor que tiene la ofrenda como un medio de comunicación con los dioses, como un puente indispensable en la difícil relación entre dos niveles cósmicos. Los dos sociólogos franceses consideran que la víctima es el eslabón indispensable entre el hombre y lo divino: "Como la víctima es distinta del sacrificante y del dios, les separa sin dejar de unirles; se aproximan, pero sin entregarse enteramente el uno al otro".[4]

Ambas concepciones (la necesidad que tienen los dioses de la participación de los hombres y el valor comunicativo de la ofrenda) han sido estudiadas en relación con la religión mesoamericana, principalmente por lo que toca a la práctica de los sacrificios humanos. Las fuerzas circulan por el cosmos en forma a la vez equilibrada y terrible. Los dioses han de nutrirse para mantener los ciclos universales. Su alimento preferido son las sustancias vitales de los hombres. Éstos son los encargados de hacer la entrega.[5] Además, las oblaciones son los vehículos para entablar la comunicación adecuada con los dioses. Son bienes estrictamente prescritos para cada uno de los dioses y formas expresivas específicas. Debido a ello el estudio de las oblaciones es tanto una pista para encontrar las características que los hombres atribuían a los distintos dioses como una vía para la comprensión de los mensajes que les dirigían. En su investigación sobre las ofrendas encontradas en las excavaciones del Templo Mayor, López Luján se refiere

[3] López Austin, *Cuerpo humano e ideología*, v. I, p. 434.
[4] Hubert y Mauss, "De la naturaleza y función del sacrificio", p. 246.
[5] Véanse por ejemplo Duverger, *La flor letal*; González Torres, *El sacrificio humano entre los mexicas*; Nájera C., *El don de la sangre en el equilibrio cósmico*; Graulich, *Mitos y rituales del México Antiguo*.

a la acción de los fieles que convertían los seres de mediación en objetos específicamente *asimilables* por los dioses a los que se ofrendarían, "transformándolos, matándolos, interrelacionándolos, colocándolos en los lugares indicados para que los dioses pudieran aprovecharlos".[6] Esto convierte la ofrenda en un mensaje y carga al ritual de valores de código. "La ceremonia ritual –afirma López Luján– también debe confrontarse con otras variantes del mismo complejo significativo producto de la misma cosmovisión, de una tradición compartida... Las ofrendas y las ceremonias rituales son algunas de estas formas expresivas; junto con los materiales pictográficos, escultóricos y narrativos, forman parte de un relativamente unitario complejo significativo."[7] Por ello López Luján insiste en que la comprensión de las ofrendas es muy limitada si no se tiene en cuenta el contexto arqueológico. Sólo con él se capta la sintaxis del conjunto.

El carácter comunicador de la ofrenda implica, como puede deducirse, una doble naturaleza: la ofrenda es el puente, el intermediario entre este mundo y el otro, y es una de las formas de expresión con que cuentan los hombres para hablar a los dioses. Es de esperarse que esta doble naturaleza de la ofrenda, al ser tan importante, también haya quedado expresada de diferentes formas en la tradición religiosa mesoamericana. Y así ha ocurrido. Encontramos variadas manifestaciones de las dos ideas desde la época prehispánica hasta nuestros días. No sólo esto, sino que las mismas fuentes, en la larga dimensión temporal de las creencias y prácticas religiosas, también proporcionan las bases explicativas que se daban los creyentes para concebir así la naturaleza de la ofrenda. Podemos enfrentarnos a la información documental formulando tres preguntas:

1. ¿A qué se debe la separación entre este mundo y el mundo de los dioses?
2. ¿Cómo puede reestablecerse la comunicación entre ambos mundos?
3. ¿Cómo se dota a la ofrenda su carácter de intermediario/expresión?

Es indudable que la tradición religiosa mesoamericana se ha transformado profundamente a partir de la conquista española; pero hay principios básicos de la religión, del mito y de la magia que se caracterizan por su

[6] López Luján, *Las ofrendas del Templo Mayor de Tenochtitlan*, p. 56.
[7] López Luján, *Las ofrendas del Templo Mayor de Tenochtitlan*, pp. 54-55.

notable persistencia a través de los siglos. Podemos recurrir a estos principios para encontrar las contestaciones a las tres preguntas.[8]

La primera respuesta está en la concepción del tiempo de la creación. En el proceso de la creación se establecen los tres niveles cósmicos: el primero, el de los cielos superiores; el segundo, el intermedio de la superficie de la tierra y los cielos bajos, y el tercero, el del inframundo. Tanto los cielos superiores como los pisos del inframundo son morada exclusiva de los dioses. La parte intermedia corresponde al mundo del hombre y demás seres creados. ¿Cuándo y cómo se separaron los dos niveles exclusivos de los dioses del nivel del hombre y de las demás criaturas? Cuando terminó el tiempo mítico y dio principio el tiempo del mundo. Los mitos de creación nos remiten al punto liminal entre el fin de las aventuras míticas y la incoación de los seres del mundo del hombre.

El tiempo mítico es un tiempo violento. Tras un grave estado de agitación de los dioses en que éstos incurren en robos, violaciones, occisiones, inversiones de jerarquías y otras acciones teñidas por la pasión, los mitos concluyen con el establecimiento del orden primigenio en las capas intermedias: las de las criaturas, o sea el espacio que comprende la superficie de la tierra y los cielos inferiores, los surcados por meteoros y astros.

El orden en el mundo de lo creado fue el corolario de una expulsión masiva de dioses que moraban en los cielos superiores. Para entender la expulsión de los dioses hay que tener en cuenta que en las concepciones religiosas mesoamericanas la esencia divina se consideraba fraccionable. Los dioses (esto es, parte de los dioses) quedaban habitando los cielos superiores; otra parte de su esencia había sido enviada a dar origen a los seres creados, y a otras porciones se les había señalado como destino el inframundo. Las sustancias divinas, sin embargo, seguían comunicadas por medio de la circulación de las energías divinas entre los tres niveles, y una de las formas principales de esta circulación era el flujo del tiempo, que daba movimiento al mecanismo cósmico.

El arranque de este proceso se narra en los mitos. Según los antiguos nahuas la pareja divina suprema, ya con los nombres de Citlalicue y Citlallatónac, ya con los de Tonacacíhuatl y Tonacatecuhtli, determinan que sus hijos dioses pueblen la tierra y el inframundo. En uno de los mitos los dos dioses creadores acuerdan el destierro de 1,600 hijos y aceptan que

[8] Los conceptos sobre la cosmovisión mesoamericana que aparecen aquí resumidos son tratados con mayor amplitud en López Austin, *Los mitos del tlacuache*.

éstos, ya abajo, reciban el culto de los hombres.[9] En otro mito los dos dioses supremos castigan a sus hijos por haber arrancado las flores y las ramas de los árboles en el mítico lugar de la creación, Tamoanchan-Xochitlicacan, y les impiden regresar al cielo.[10] Más aún, los hijos castigados no pueden volver a ver el cielo, ya porque se establece la prohibición, ya porque sus ojos son cegados.[11] La ceguera de los dioses o su imposibilidad de volver a ver el cielo son motivos que perduran en los mitos actuales.[12]

En estos mitos queda radicada la separación. Los dioses –o parte de ellos, fragmentos de esencias divinas– dejan el cielo para poblar el mundo del hombre y el inframundo. Desde los cielos superiores y desde el inframundo enviarán sus efluvios. Con esto, los dioses morarán en todo el cosmos: arriba y abajo tendrán la exclusividad de los espacios; en el mundo del hombre compartirán la morada con las criaturas. Más aún, las criaturas fueron formadas a partir de las esencias divinas. Por ello en su estancia terrena los dioses ocuparán un lugar dentro de cada uno de los seres creados, como su alma invisible. También estarán como protectores y vivificadores próximos en los cerros, en los templos y en las imágenes; y estarán en tránsito, como flujos de tiempo que transforman lo existente. Mientras se encuentran próximos al hombre su ser se tiñe de pesadez, de deterioro y de muerte. El tránsito de este mundo al mundo de los dioses está condicionado por una terrible transformación.[13]

Así ha sido explicada la naturaleza de los seres mundanos en la tradición religiosa mesoamericana. El hombre y todas las criaturas que existen en su mundo tienen alma sensible, con voluntad, con poder sobre los procesos perceptibles. Esas almas sensibles son fragmentos divinos, trozos de dioses que quedaron contenidos en la capa pesada, dura, en el momento de la creación. Los seres deben sus peculiaridades a esas porciones de divinidad. Las almas son dioses condenados a un destierro transitorio que concluirá con el advenimiento del fin del mundo del hombre.

¿Cómo puede restablecerse la comunicación entre ambos mundos? También podemos obtener la respuesta de los fieles a partir de la lectura de los documentos que relatan las creencias de los mesoamericanos. El tiempo,

[9] Mendieta, *Historia eclesiástica indiana,* v. I, pp. 83-84.
[10] *Códice Telleriano-Remensis*, 2ª parte, láms. XXII y XXIII.
[11] *Códice Telleriano-Remensis*, 2ª parte, láms. VII y XVIII.
[12] Por ejemplo entre los huicholes y entre los huastecos. Véanse *Wirrarika irratsikayari*, p. 35 y Stiles, Maya y Castillo, "El diluvio y otros relatos nahuas de la Huasteca Hidalguense", pp. 18-19.
[13] López Austin, *Los mitos del tlacuache*, pp. 85-89 y 91-106.

que es flujo divino, es un medio de comunicación. Cada uno de los dioses tiene sus días apropiados para enviar sus efluvios a la superficie de la tierra. Los influjos divinos se rigen, por tanto, por el orden calendárico. Cristóbal del Castillo, historiador que escribió en lengua náhuatl a fines del siglo XVI, se refiere al dominio que ejercen los dioses en cada fecha como una orden, *como una palabra*. Cuando narra los episodios de la derrota de los tlatelolcas por los españoles, dice el historiador que en los signos calendáricos de ese día le tocaba "hablar" al gran Tláloc. Más adelante, al referirse a otra fecha, dice que en ella "habla" Huitzilopochtli.[14]

La emanación de los dioses desde el otro mundo –el envío de su propia sustancia en forma de tiempo– es verbal. Esta idea se ve confirmada en el discurso con que se saludaba al *tlatoani* mexica cuando era electo. Se le decía que el destino había sido determinado en el mundo de los dioses como combinación de las fuerzas divinas que ocupaban los cielos superiores y los pisos inferiores (el Mictlan o Mundo de los Muertos): "*Ha sido dicho*, ha sido hecho sobre nosotros, en el cielo, en el Mictlan". La orden transitaba del mundo de los dioses al mundo de los hombres, y esta idea quedó expresada claramente en los documentos que registraron la retórica náhuatl: "Ya atravesó el puente *la palabra*".[15] Destino, tiempo, palabra divina y orden son una misma cosa, y la palabra se tiende sobre el puente que comunica el mundo de los dioses con el de los hombres.

Estas concepciones no fueron exclusivas de los antiguos nahuas. Formaron parte de la riqueza cultural mesoamericana mucho antes de que fueran expresadas en los términos transcritos. Si sabemos que los mesoamericanos creían que los dioses se manifestaban por medio de la palabra, entendemos por qué en el periodo Clásico, sobre las fachadas de los templos mayas del estilo *chenes*, se construyeron grandes mascarones de los dioses que formaban con su boca abierta el vano sobre el lienzo. Barrera Rubio, al describir los monumentos de Uxmal, nos dice del Templo IV de la Pirámide del Adivino: "Son de destacar los efectos sicológicos que sobre la población maya tendría el que los sacerdotes o dignatarios salieran de este templo con el mensaje de las divinidades, precisamente de su boca representada por la entrada al mismo. De ahí que a los sacerdotes mayas se les denominara *chilam*, que significa intérprete".[16]

[14] Castillo, *Historia de la venida de los mexicanos y otros pueblos e Historia de la conquista*, pp. 191 y 207.
[15] García Quintana, "Salutación y súplica que hacía un principal al tlatoani recién electo", p. 87.
[16] Barrera Rubio, *Uxmal*, p. 57.

¿Cómo se dota del carácter intermediario/expresión a la ofrenda? En la antigüedad la ofrenda que se tendía sobre el puente debía ser ya, desde su envío, algo que el dios receptor reconociera como propio, al grado que la ofrenda llegaba a ser su propia esencia envuelta en la apariencia corporal adecuada. Los hombres podían transformarse en las imágenes mismas de los dioses. En muchas de sus ceremonias religiosas, los antiguos nahuas ataviaban a los cautivos de guerra y a los esclavos purificados con las prendas propias de los dioses a los que los destinaban. Antes de su occisión ritual las víctimas recibían el trato debido a los dioses, y morían como si fueran ellos mismos, porque los cuerpos victimados eran el envoltorio de la esencia divina. Por ello es difícil determinar si para los fieles estos casos se trataban de sacrificios comunes de hombres (los pagos o *nextlahualtin* que antes mencioné) o de muertes rituales de los dioses albergados en cuerpos humanos.

Hoy en día los hombres conservan la capacidad de aproximarse a la figura divina en las ceremonias rituales. Mendelson, al hablar de las tradiciones guatemaltecas, nos dice que durante las fiestas religiosas los atitecos no pueden rehusar la comida y la bebida que se les ofrece, ya que se considera que la reciben como un regalo destinado a los dioses: "El placer y la distracción poseen un contenido moral en las cofradías atitecas: las bebidas, las comidas, el fumar, la danza, la oración, son todos partes del *servicio*. Estas comidas y bebidas no deben ser rechazadas, porque son regalos al santo a través del intermediario humano. Hasta el hombre dormido debe ser despertado para que cumpla con su participación".[17]

La aproximación puede llegar a ser tal que la confusión produzca el tránsito, que el hombre se convierta en vía. Así pudo apreciarse a principios de siglo entre los lacandones. De 1902 a 1905 Tozzer recogió en la selva chiapaneca el material etnográfico que le sirvió para su obra de juventud *Mayas y lacandones. Un estudio comparativo*. Incluyó entre los textos publicados la "Adivinación del nombre del dios cuya presencia se desea", oración en que el hombre declara destinarse a servir de un vehículo a través del cual obra el dios invocado. El fiel pide al dios que tome posesión de su cuerpo y que la palabra pronunciada transite entre ambos mundos. La invocación es parte de un ritual adivinatorio por medio del cual se consulta a un dios si acepta que su imagen sea trasladada a un campamento. El jefe del campamento –o su hijo mayor– enrolla una hoja de palma mojando sus ma-

[17] Mendelson, "Ritual and mythology", p. 401.

nos con saliva y cantando la oración. Pide al dios que conteste por el movimiento de sus manos, pues encuentra la respuesta en la forma en que la hoja de palma queda enrollada después del último movimiento. El canto dice:

> ...para que diga su nombre en el cielo, para que diga su nombre en mi mano, no permitas que el nombre en mi mano sea falso.
>
> Toma posesión de mí, para que reciba su nombre, no permitas que el nombre en mi mano sea falso, para que diga su nombre en el cielo, en el hogar de los dioses, di su nombre en el cielo. No permitas que me mienta en mi mano. En el hogar de los dioses, di su palabra. Que se reciba el mensaje en el hogar de los dioses. Toma posesión de mí. Dentro del tallo... Que diga su palabra en mi mano. Que no pueda esconderla en mi mano. Él dice la verdad. Está terminando su palabra en mi mano. Se levantará si es buena. Está terminando su palabra en mi mano.[18]

Al reflexionar en la posibilidad que tienen los hombres de convertirse en intermediarios entre su mundo y el mundo de los dioses, y precisamente intermediarios que se distinguen por su capacidad expresiva, viene a la mente la imagen de una de las más importantes expresiones rituales de la tradición religiosa mesoamericana: el baile. Los hombres cumplen una función básica de culto cuando entregan transitoriamente su cuerpo a la danza religiosa. No sólo esto, sino que algunos pueblos, entre ellos los huaves, acostumbran danzar con la conciencia alterada por el alcohol. La ebriedad y los movimientos corporales producen un estado de intermediación, de éxtasis. El danzante es el dueño del mensaje.

Aunque Motolinía distingue dos tipos de baile, el *macehualiztli* y el *netotiliztli*, dando al primero el carácter penitencial y al segundo el de regocijo,[19] el sustantivo *netotiliztli* ("baile") y el verbo *itotia* ("bailar") aparecen constantemente en los textos que describen las fiestas religiosas.[20]

Llama la atención que en la lengua náhuatl clásica el verbo "bailar" sea reflexivo. En efecto, el verbo *itotia* puede conjugarse ya con el prefijo reflexivo, *ninitotia* ("yo bailo") o *mitotia* ("él baila", "ella baila"), ya con un prefijo pronominal indefinido, *teitotia* ("yo hago bailar a alguien"). Una razón posible para

[18] Tozzer, *Mayas y lacandones*, pp. 120-121 y 195-196.

[19] Benavente o Motolinía, *Memoriales*, pp. 386-387.

[20] Véase principalmente el Libro Segundo de la obra de Sahagún, *Códice Florentino*. En dicho libro, dedicado a las fiestas religiosas, hay descripciones en lengua náhuatl en las cuales se hace constante referencia a bailes rituales con términos compuestos por el verbo *itotia*. Entre muchísimos ejemplos que pudiera citar, remito a los folios 17v (*momalitotiaia*), 21v (*mihtotiticac*, 23r (*mitotiui*, *motetzontecomaitotia*) y 36r (*quitotitimani*, *mihtotia*).

el uso del reflexivo es que el verbo *itotia* derive del verbo *itoa*, "hablar", al que se le agrega el sufijo causativo -*tia* a partir de su voz pasiva, *ito*.[21]

El sufijo causativo -*tia* se une al verbo para indicar que el agente impulsa, causa o hace que se efectúe la acción a la que se refiere dicho verbo primario. Veamos unos ejemplos. Del verbo *neci* ("aparecer") se forma la voz pasiva *nexoa* ("aparecido"), y de ésta el verbo *nextia*, que puede conjugarse *ninonextia* ("yo me descubro", "yo me hago ver") o *tenextia* ("él muestra a alguien"). Del verbo *aci* ("alcanzar", "llegar") se forma la voz pasiva *axihua* ("llegado"), y de ésta el verbo *axitia*, que puede conjugarse *ninaxitia* ("yo me acerco") o *teaxitia* ("él acerca a alguien"). Del verbo *mati* ("saber", "conocer") se forma la voz pasiva *macho* ("sabido", "conocido"), y de ésta el verbo *machtia*, que puede conjugarse *ninomachtia* ("yo aprendo") o *temachtia* ("él enseña a alguien"). De donde "descubrirse" es "hacerse aparecer", "acercarse" es "hacerse llegar" y "aprender" es "hacerse conocer algo". Siguiendo la misma lógica, "bailar" sería "hacerse hablar", "hacerse expresar".

El baile ritual puede ser comprendido como la entrega para la intermediación y como el medio expresivo. El danzante es puente y es voz. Sten resume en la siguiente forma las opiniones de dos estudiosos del arte del México antiguo:

> Algunos de los investigadores modernos interpretan la danza prehispánica como "una oración en que las energías puestas en acción sustituyen el verbo" –Eulalia Guzmán–, y Paul Westheim, siguiendo quizá a Mendieta, dice que la danza y el sacrificio constituían la parte esencial de las fiestas religiosas... y una forma de "autohipnosis para los danzantes y éxtasis hipnótico para la comunidad". Para Westheim, el fin supremo de la danza era la comunión con la deidad, y apoya esta tesis citando el nombre de una de las danzas en el quinto mes *tóxcatl*, que quiere decir "abrazar a Huitzilopochtli" (*quinahua in Huitzilopochtli*), lo que significa el más estrecho contacto con el Sol.[22]

Hoy en día siguen encontrándose manifestaciones claras de la concepción de la ofrenda como forma de expresión. Expresión en ambas direcciones, porque la ofrenda también puede decir a los hombres lo que los dioses y los muertos quieren manifestarles. Fliert estudia los rituales de los otomíes del sur de Querétaro, y afirma:

[21] El verbo *itoa* tenía en el náhuatl del siglo XVI dos pasivas: *ito* e *itolo*.

[22] Sten, *Ponte a bailar tú que reinas*, p. 12. Citas de Eulalia Guzmán "Caracteres esenciales del arte antiguo de México", en *Revista Universidad de México*, 1933, y de Paul Westheim, *Ideas fundamentales del arte prehispánico en México*, México, Fondo de Cultura Económica, 1957, p. 162.

> Las velas, el humo del incienso y las flores, los cantos y rezos, son el alimento espiritual para los difuntos y los santos, significan una alegría y "hablan". La "gran oración" es como si ellos estuvieran comiendo. La llama de las velas convierte la palabra del difunto en un mensaje visible.
>
> Cuando se enciende una en honor de algún antepasado y alumbra fuerte durante más de cinco minutos, significa que está molesto con los mortales, sea porque no le hicieron misa, no le habían rezado en mucho tiempo y se olvidaron de su existencia, fueron negligentes, o se presentaron pleitos entre los familiares...
>
> Para neutralizar o suavizar el enojo de ellos, los descendientes encienden muchas velas y les obsequian con abundantes ramilletes de flores durante 3 ó 4 días, en el rincón de la casa donde tendieron el cadáver al morirse o en el templo. Sólo así la llama de las ceras se calmará y el difunto podrá estar en paz. Las ofrendas de flores también transmiten a los vivientes el estado de ánimo de los muertos y los santos. Cuando se marchitan muy pronto, significa que no aceptaron los ramilletes y se encuentran intranquilos. En tal caso los familiares y compadres deben volver a presentar nuevas ofrendas...[23]

También entre los mazatecos se encuentra clara la idea de la ofrenda parlante. Don Pablo Mariano, "hombre de conocimiento" mazateco, explicó a Boege el carácter de la ofrenda en la ceremonia *wincha*, con la que se deja el año viejo y se renuevan los compromisos para el año tierno. Según el hombre de conocimiento, se hacen regalos a los dueños de la tierra y a los cuatro personajes de los confines del mundo. Se confirma, adivinando con granos de maíz, si los rezos entraron al mundo de los dioses, y se dice a las ofrendas: "Ustedes van en mi representación y se sostienen durante el año para cuidar con fuerza todo lo que les pido".[24] Asimismo se le explicó al etnólogo, en relación con otra ceremonia, que los huevos enterrados como ofrenda a Chikon Nangui son seres racionales que llevan el mensaje:

> ...una vez que el huevo se entierra, ...[ya que el hombre de conocimiento] le hizo toda la ceremonia, le dijo todas las palabras que son, entonces los huevos van a hablar por uno, van a hablar con Chikon Nangui. Uno cree que nomás se van a enterrar los huevos y ya, pero no, son los blanquillos que van a hablar con los duendes...[25]

[23] Fliert, *El otomí en busca de la vida*, 147.
[24] Boege, *Los mazatecos ante la nación*, p. 146.
[25] Boege, *Los mazatecos ante la nación*, pp. 142-143.

La víctima que los mazatecos dedican a Chikon Nangui en la ceremonia del *xixkua*, antes de la roza del terreno y de la siembra del maíz, suele ser un guajolote. Se le sacrifica en la milpa. Se abre al animal bajo el ala y se le extrae el corazón. El corazón se pone sobre un plato y se observan sus movimientos. Si salta dos o tres veces se recibe la señal de que las plantas crecerán sin daño. Pero más allá de la idea de la ofrenda como forma de expresión, se encuentra en el rito la entrega a la divinidad terrestre de un hábil intérprete del mensaje. La víctima es elegida por su capacidad de comunicación, pues los fieles creen que habla en el otro mundo como siglos atrás, en el territorio maya, se creía que las mujeres arrojadas en el cenote de Chichén Itzá abogaban por lluvia ante los dioses acuáticos en nombre de los oferentes. Y el guajolote puede hablar, como hablaban en la antigüedad los sacerdotes y los magos, el lenguaje secreto, el que debe dirigirse a los dioses y a la naturaleza oculta de las cosas. Todo esto porque el guajolote es la ofrenda ideal. Es poligloto: "El guajolote habla cuatro idiomas: el castellano, el inglés, el dialecto [mazateco] y el idioma de la tierra. Es [éste] el idioma de la milpa, del árbol."[26]

Obras citadas

Barrera Rubio, Alfredo

1995 *Uxmal, Guía oficial*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia y Salvat.

Benavente o Motolinía, fray Toribio de

1971 *Memoriales o Libro de las cosas de la Nueva España y de los naturales de ella*, (ed. de Edmundo O'Gorman), México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas.

Boege, Eckart

1988 *Los mazatecos ante la nación. Contradicciones de la identidad étnica en el México actual*. México: Siglo Veintiuno Editores.

[26] Boege, *Los mazatecos ante la nación*, p. 146.

Castillo, Cristóbal del
1991 *Historia de la venida de los mexicanos y otros pueblos e Historia de la conquista*, (traducción y estudio de Federico Navarrete Linares), México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, GV Editores y Asociación de Amigos del Templo Mayor.

Códice Telleriano-Remensis
1964-1967 en Lord Kingsborough, *Antigüedades de México*, v. I, México: Secretaría de Hacienda y Crédito Público. pp. 151-338.

Duverger, Christian
1983 *La flor letal. Economía del sacrificio azteca*. México: Fondo de Cultura Económica.

Fliert, Lydia van de
1988 *El otomí en busca de la vida. Ar ñäñho hongar nzaki*. Querétaro: Universidad Autónoma de Querétaro.

García Quintana, Josefina
1980 "Salutación y súplica que hacía un principal al tlatoani recién electo", en *Estudios de Cultura Náhuatl* 14: 65-94.

González Torres, Yólotl
1985 *El sacrificio humano entre los mexicas*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia y Fondo de Cultura Económica.

Graulich, Michel
1990 *Mitos y rituales del México Antiguo*. Madrid: Colegio Universitario de Ediciones Istmo.

Hubert, Henri y Marcel Mauss
1970 "De la naturaleza y función del sacrificio", en Marcel Mauss, *Lo sagrado y lo profano, [Obras I]*, pp. 143-262. Barcelona: Barral Editores.

López Austin, Alfredo

1980 *Cuerpo humano e ideología. Las concepciones de los antiguos nahuas*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Antropológicas.

1990 *Los mitos del tlacuache. Caminos de la mitología mesoamericana*. México: Alianza Editorial Mexicana.

López Luján, Leonardo

1993 *Las ofrendas del Templo Mayor de Tenochtitlan*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Mauss, Marcel

1974 *The gift. Forms and functions of exchange in archaic societies*. Norfolk: Routledge & Kegan Paul.

Mendelson, E. Michael

1967 "Ritual and mythology", en *Handbook of Middle American Indians*, (ed. Robert Wauchope), v. vi, pp. 392-415. Austin: University of Texas Press.

Mendieta, fray Gerónimo de

1945 *Historia eclesiástica indiana*. México: Salvador Chávez Hayhoe.

Nájera C., Martha Ilia

1987 *El don de la sangre en el equilibrio cósmico. El sacrificio y el autosacrificio sangriento entre los antiguos mayas*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Centro de Estudios Mayas.

Sahagún, fray Bernardino de

1979 *Códice Florentino. Manuscrito 218-20 de la Colección Palatina de la Biblioteca Medicea Laurenziana*. México: Secretaría de Gobernación, Archivo General de la Nación.

Sten, María

1990 *Ponte a bailar tú que reinas. Antropología de la danza prehispánica*. México: Joaquín Mortiz.

Stiles, Neville, Ildefonso Maya y Martiniano Castillo

1985 "El diluvio y otros relatos nahuas de la Huasteca Hidalguense", en *Tlalocan* 10: pp. 15-32.

Tozzer, Alfred M.

1982 *Mayas y lacandones. Un estudio comparativo*. México: Instituto Nacional Indigenista.

Wirrarika irratsikayari.

1982 *Canciones, mitos y fiestas huicholes. Tradición oral indígena*. México: Secretaría de Educación Pública, CONAFE.

Cuando Cristo andaba de milagros: La innovación del mito colonial

Alfredo López Austin



Alfredo López Austin. Instituto de Investigaciones Antropológicas. UNAM.

La transformación mítica

La historia es un flujo que arrastra cuerpos de distinta resistencia al movimiento. Es como un torrente, como un torbellino, como una flama. Los hechos históricos –pesados, densos y lentos unos, ágiles otros– se rayan las caras como las piedras de las morrenas. Cada hecho histórico, además, es de composición heterogénea. Sus partes se desplazan con ritmos diferentes en un continuo proceso de desajuste y reajuste.

El mito es un hecho histórico, y de ninguna manera es la excepción. Formado por elementos muy resistentes al cambio, posee también los que se transforman en la media duración y los que reaccionan ante las vicisitudes cotidianas. El estudio del mito hace necesaria su comprensión en la dimensión temporal. Debe tomarse en cuenta, primero, que junto a sus componentes durísimos, casi invulnerables al tiempo, tiene otros que se transforman en la adecuación a los cambios sociales y políticos, y otros más que son respuestas a las variantes circunstanciales. En segundo lugar, que la distinta resistencia al cambio no es fortuita, sino producto de la historia misma del mito. En tercero, que son sus partes más lábiles las que, al alterarse ante las mutaciones históricas, resguardan y prolongan la existencia del núcleo duro como si fueran un colchón de amortiguamiento. Cuarto, que hay un juego muy importante de interrelaciones entre los componentes míticos de ritmos diferentes.

Estos cuatro presupuestos dan lugar al planteamiento de preguntas difíciles de contestar cuando se estudia el mito en la tradición religiosa mesoamericana. Más aún, son dificultades muy distintas las de la primera

parte de dicha tradición, los milenios propiamente mesoamericanos, y las de su segunda parte, los casi cinco siglos de vida colonial. En la primera parte, salvo en lo que toca al Postclásico Tardío, las fuentes se limitan casi exclusivamente a la iconografía. Por otro lado, el registro documental de los mitos ya coloniales tiene enormes huecos que hacen difícil el enlace de los informes de los siglos XVI y XVII con los estudios etnográficos de nuestra época.

Las dificultades señaladas hacen que la tarea del historiador deba incluir tanto la fundamentación epistemológica del hecho histórico que llamamos mito como la elaboración de métodos y técnicas que permitan su aprehensión;[1] y la variedad de las dificultades exige que en la compleja labor deba plantearse una estrategia de prioridades.

Pensemos en el problema de la innovación del mito. Indudablemente es más productivo estudiar primero la parte colonial de la tradición, cuando ésta sufre los drásticos cambios de la convergencia del cristianismo. Sus transformaciones son más fáciles de precisar, y son más claras las modalidades, causas y consecuencias de los cambios. Los resultados del estudio no pueden proyectarse mecánicamente al pasado prehispánico; pero auxilian a la comprensión de un proceso histórico que es homólogo en algunos aspectos.

La tarea es compleja. Hay que señalar etapas para aprehender el proceso: de detección y clasificación de los elementos innovadores; modalidades de incorporación; formas de inculcación-recepción; grados de intelección y de asimilación; reinterpretación; refuncionalización, y, en general, consecuencias de la innovación tanto en la tradición y en la vida social de los receptores como en las relaciones coloniales de explotación y dominio. Claro que la división de las etapas no puede ser nítida; pero el establecimiento de un orden sucesivo es buena guía.

La detección y clasificación de las innovaciones

Sólo abordaré el primer punto: la detección y la clasificación de los elementos innovadores. Son muchos los criterios que pueden servir de base para su clasificación. Importan ahora los que permiten apreciar los cambios globales de las tradiciones en su ubicación social. Por tanto, debe hacerse hincapié en la profundidad de las incidencias en los complejos tradicionales, tanto el indígena como el irruptor.

[1] López Austin, "El mestizaje religioso", p. 24.

Creo conveniente distinguir dos tipos de vehículos de innovación:[2] los vehículos alóctonos y los autóctonos. La innovación no se presenta de igual modo cuando el creyente se expresa en narraciones míticas, ritos o cualesquier otras formas autóctonas, que cuando lo hace en formas equivalentes alóctonas. Al recibir la tradición ajena, el indígena la modifica, adaptándola a sus formas de percepción, intelección y actitudes. Al mismo tiempo, la recepción de la tradición ajena produce un desajuste en la tradición propia. La atención del investigador debe fijarse en ambos procesos. Es necesario apreciar cómo los elementos de la tradición alóctona afectan a la autóctona y viceversa.

Partiendo de esta diferencia, es necesario en segundo término considerar los niveles de penetración de los elementos alóctonos en la tradición indígena y la de los autóctonos en la tradición que se recibe. Para no hacer muy complejo el cuadro clasificatorio, pueden señalarse cinco grados de penetración, útiles para entender tanto el campo de la tradición alóctona como el de la autóctona:

1. La innovación opera principalmente en el nivel del personaje mítico, alterando su nombre o atribuyéndole características extrañas.
2. La innovación inserta elementos secundarios extraños en la secuencia de los acontecimientos míticos.
3. La innovación altera los acontecimientos principales, pero conserva el sentido o el resultado del mito.
4. La innovación afecta el sentido o el resultado del mito, pero sin incidir en los principios cósmicos.
5. La innovación afecta los principios cósmicos.

El complejo, sin embargo, no se agota aquí, porque la correlación entre las dos tradiciones produce una tercera forma de tradición, colonial, que genera otros tipos de innovaciones. Es difícil precisar el tercer campo, dado que todas las transformaciones del mito son producto de la vida colonial. Con el fin de simplificar, definámoslo como el campo en que las innovaciones míticas son coloniales desde su raíz, esto es, que nacen de situaciones no existentes en las tradiciones de origen y que, más que ajustes, adaptaciones, invasiones, préstamos, sustituciones, reinterpretaciones y mixturas,

[2] López Austin, "El mestizaje religioso", p. 30.

son creaciones de fondo, productos de la necesidad de proporcionar cobertura mítica a la vida colonial.

Las innovaciones de raíz colonial pueden tener tres modalidades:

1. Innovaciones producidas en el ajuste intramítico.
2. Innovaciones producidas para ubicar míticamente seres incorporados a la vida colonial.
3. Innovaciones que incluyen en el mito la experiencia histórica colonial.

La elección de los ejemplos que utilizo en este ensayo es muy simple. Son casos en los que aparece un personaje de la tradición extraña: Cristo. Esto tiene sus ventajas, y la principal es el hecho de que el tema de la incorporación de Cristo en las religiones indígenas coloniales ha sido tratado frecuentemente por los especialistas. En efecto, varios autores han estudiado su papel solar. Además, la figura de Cristo en las religiones indígenas es menos compleja que las de la Virgen, el Demonio y los santos. Al elegir la figura de Cristo se dispone de un enorme y variado material etnográfico; pero aquí se mencionarán sólo unos cuantos textos y ejemplos, porque los propósitos de este trabajo son meramente ilustrativos.

Antes de pasar a la distribución de los casos en el cuadro clasificatorio es conveniente señalar que utilizo una acepción amplia de mito, lo que incluye tanto la narrativa mítica en sentido estricto como las más variadas formas de expresión de las creencias míticas.[3]

[3] Véase López Austin, *Los mitos del tlacuache*, capítulos 8 y 28. Transcribo la definición que aparece en el último de los capítulos: “El mito es un hecho histórico de producción de pensamiento social inmerso en decursos de larga duración. Es un hecho complejo, y sus elementos se aglutinan y ordenan principalmente en torno a dos núcleos que son recíprocamente dependientes: *a)* una concepción causal y taxonómica, de pretensiones holísticas, que atribuye el origen y naturaleza de los seres individuales, de las clases y de los procesos a conjunciones particulares de fuerzas personalizadas; concepción que incide en acciones y pensamientos de los hombres sobre sí mismos y sobre su entorno, y que se manifiesta en expresiones, conductas y obras heterogéneas y dispersas en los diversos campos sociales de acción, y *b)* una construcción de relatos que se refieren a las conjunciones de fuerzas personalizadas, bajo el aspecto de cursos de acontecimientos de tipo social; construcción que se expresa como discursos narrativos, principalmente en forma de relatos orales.”

Los casos

a. Las innovaciones en vehículos alóctonos

a.1. Cambio de nombres o características de los personajes

Cristo fue recibido en el vasto panteón de la tradición mesoamericana como un dios más, y ha sido identificado principalmente con el Sol. Esto hace que algunas de las características del dios solar indígena se atribuyan a la figura de Cristo, cualquiera que sea el contexto en que éste aparezca.

Holland, al estudiar las creencias de los tzotziles, señaló una característica que sabemos corresponde al dios solar maya: el estrabismo. Holland encontró que, además del estrabismo, los indígenas atribuían a Cristo el acné, que, como enfermedad de la piel, se asocia a diferentes figuras solares en Mesoamérica, como es el caso de Nanahuatzin. Los tzotziles afirman que Cristo padeció ambas enfermedades cuando vivió en la tierra.[4] También los ixiles atribuyen a Cristo una piel enferma de furúnculos y el mal olor que de ella se desprende.[5] La misma atribución aparece en Veracruz, entre los mixe-popolucas, que dicen:

> Antes del Diluvio y del fin del mundo, Jesucristo anduvo en todas las naciones, ciudades y pueblos. Curó a los enfermos, a los ciegos, cojos, torcidos, etcétera.
>
> En ese instante Dios tenía muchos granos, como un perro sarnoso, con moscas que le andaban molestando. Y su cuerpo apestaba a perro muerto.[6]

Como sucede con las personas de los dioses mesoamericanos, la de Cristo puede ser dividida, y cada una de las advocaciones adquiere considerable independencia. Así, por ejemplo, la idea mesoamericana de la composición dual de todo lo existente –incluidos los dioses– hizo que en la celebración cristiana del Nacimiento, según la vio Vogt entre los zinacantecos, se colocaran no una, sino dos figuras del Niño Dios. Una de las figuras correspondía a la mitad de los seres que pertenecen a los "hermanos mayores"; la otra, a la mitad de los "hermanos menores".[7]

[4] Holland, *Medicina maya en los altos de Chiapas*, pp. 264 y 283.
[5] Colby y Colby, *El contador de los días*, p. 167.
[6] *Seis versiones del Diluvio*, p. 37.
[7] Vogt, "Conceptos de los antiguos mayas en la religión zinacanteca contemporánea", p. 94.

Cosa semejante puede afirmarse de las representaciones de cada una de las etapas de la vida de Cristo, que se independizan para adquirir personalidad propia. Dice Benítez que para los coras:

> El Niño Jesús es sobre todo el patrón y protector de los niños...; el Nazareno, el preso que carga la cruz; el Gran Cristo de los Huesos, el portero, el guardián de la iglesia; el Pequeño Cristo Tamatú Kurujetsé, el encargado de recibir el lanzazo; el Santo Entierro, el otro Cristo Muerto, sintetiza lo numinoso, la polaridad de lo sagrado... El Niño, por divino que se le suponga, no es, en sentido estricto, el Cristo del Calvario, ni el Crucificado, ni el Cristo Muerto... La divinidad, si así pudiéramos decirlo, puede ser despedazada y vuelta a construir.[8]

Estas multiplicaciones de las personas no son del todo ajenas a las católicas; pero en la tradición indígena actual derivan, sin duda, de una vigorosa concepción mesoamericana en la que cada uno de los dioses se pluraliza en sus advocaciones y se fracciona para ocupar simultáneamente varios lugares en el cosmos.

a.2. Introducción de acontecimientos secundarios en el mito

Entre los elementos más difíciles de detectar se encuentran las innovaciones que aparecen como fórmulas casi incidentales en los relatos. Su poco peso hace que con frecuencia pasen inadvertidas, al ser tomadas como productos de la impericia de los relatores. En ocasiones se encuentran en una sola palabra, y ésta tan ambigua que no se puede asegurar cuál es su sentido. Así sucede, por ejemplo, con la palabra *bendición* presente en no pocos relatos de creación y que parece referirse a un acto transformador, precisamente el que da origen a los seres del mundo.

En una colección formada por Margaret Park Redfield en 1933 con relatos recogidos en Tzitás, Yucatán, hay una versión indígena del mito bíblico de la creación del hombre en la que se mencionan dos hechos extraños.[9] El primero se refiere al origen de Eva. Se dice que fue formada a partir de una costilla de perro. El conocedor de los mitos de la tradición mesoamericana se percatará de la fuente de la mención: según un mito

[8] Benítez, *Historia de un chamán cora*, pp. 141-142.
[9] Redfield, *The folk literature of a Yucatecan town*, pp. 8-10.

indígena de muy amplia distribución, los hombres nacieron de una perra que se transformaba en mujer cuando el único hombre que existía en el mundo salía a trabajar.

El segundo hecho es más oscuro: en el Paraíso, Jesucristo –que no Yahvé– entregó a San José –que era Adán– un pequeño libro con las indicaciones de lo que tenía que hacer para aprovechar en su alimentación los productos del Paraíso. Cuando Adán –o San José– y Eva fueron expulsados del Paraíso, se encontraron en el camino con el Diablo –o el Judío–, quien les robó el libro. Tras la pérdida, Adán pidió otro libro a Jesucristo, y éste le entregó uno lleno de hechicerías e insultos, conocimientos que se extendieron desde entonces en el mundo.

Hay elementos suficientes para comparar este relato secundario del texto con la historia de los mexicas incluida en la *Historia general de las cosas de Nueva España* de fray Bernardino de Sahagún.[10] En esta historia los antepasados de los diversos grupos indígenas poseían originalmente los libros religiosos y de las artes mecánicas; pero los perdieron cuando el grupo dirigente marchó con los instrumentos del saber al otro lado del mar. Los únicos cuatro sabios que quedaron tuvieron necesidad de crear otros libros, y los nuevos sirvieron a todas las generaciones indígenas hasta la llegada de los españoles. Es pertinente hacer notar que entre los cuatro ancianos creadores de los nuevos libros estaban Cipactónal y Oxomoco, personajes equiparados a Adán y Eva. Los libros creados por estos personajes contenían, obviamente, el saber de la religión prehispánica.

La narración de los antiguos nahuas ha sido interpretada como una justificación que los indígenas esgrimieron ante los españoles para exculparse por haber profesado la antigua religión. Adujeron que habían recibido los conocimientos revelados al principio del mundo; pero que perdieron los libros de la sabiduría por razones que no les fueron imputables. Tuvieron entonces que crear nuevos libros para poder vivir, y en ellos estaba contenido el saber que ahora los españoles tachaban de idolátrico y lleno de hechicería.[11]

El paralelismo de ambos relatos sugiere que la justificación estuvo muy extendida y que inspiró diversos relatos.

[10] Sahagún, *Historia general de las cosas de Nueva España*, Libro x, capítulo xxix, par. 14, v. ii, pp. 670-676.
[11] López Austin, "El texto sahaguntino sobre los mexicas".

a.3. Cambio de los acontecimientos centrales del mito, pero conservando el sentido

Sigamos con el mismo mito, pero atendiendo ahora a los acontecimientos centrales. Resumo drásticamente el relato. Jesucristo hizo un jardín bellísimo; puso allí a San José (Adán) y le dio como compañera a Eva; ambos pecaron por la intervención del Judío (el Diablo) y fueron expulsados del Paraíso; tuvieron tres hijos llamados Melchor, Gaspar y Baltasar; Adán se emborrachó y, cuando estaba tirado en el suelo, fue injuriado por sus hijos Melchor y Gaspar; los tres hijos se metieron al mar y, en proporción a la gravedad de su culpa, salieron de las aguas con las marcas que caracterizarían una división tripartita de la futura humanidad.

Los acontecimientos, fundamentalmente derivados del *Viejo Testamento*, llevan a la incoación bíblica.[12] Sin embargo, hay en ellos una mezcla difícil de entender. Como se dijo, Jesucristo aparece en el lugar de Yahvé, San José y Adán son el mismo personaje, Adán se embriaga y es injuriado por sus hijos como lo fue Noé, y los tres hijos no son Caín, Abel y Set ni Sem, Cam y Jafet, sino Melchor, Gaspar y Baltasar.

Una primera lectura del mito puede llevar a la conclusión de que los indios eran unos ignorantes incapaces de recibir correctamente el relato bíblico. Sin embargo, el nuevo acomodo es producto de una forzosa adaptación de las creencias.

Dejemos por ahora pendiente la identificación de Adán con San José, quien siempre ha tenido problemas de acomodo. Veamos por qué Cristo sustituye a Yahvé. En la concepción mesoamericana la creación del mundo no se produce por la acción del dios del cielo, sino por la del dios del primer amanecer. El personaje principal de aquella aurora es el Sol, y Cristo ocupa aquí su lugar.

Sigamos con la fusión de las historias de Adán y Noé. El diluvio mesoamericano no fue un castigo, sino un proceso formador mítico por el que se establecieron los cuatro postes que sostienen el cielo y permiten el inicio del tiempo.[13] A partir de la incoación se hizo posible la existencia del mundo del hombre. La humanidad nace a partir del diluvio. No tiene cabida un reinicio, un nuevo Adán –que esto es Noé– antepasado de la humanidad total. Por ello la vida de Adán y la de Noé se funden, y los primeros hombres adquieren sus características desde un momento inicial.

[12] Gn 9, 18-27.
[13] López Austin, *Los mitos del tlacuache*, pp. 471-478.

Por último, los hijos de Noé tienen que ser los arquetipos de las razas conocidas por los indígenas. El nuevo arquetipo está ante sus ojos: Melchor, Gaspar y Baltasar, quienes, además, son los Santos Reyes de Tizimín.

Hay que advertir que en el relato se repite el proceso por el que los personajes se convierten en santos, esto es, el proceso por el que los dioses que participan en la aventura del mito son transformados en dioses protectores que quedan en el mundo del hombre.

a.4. Transformación del sentido del mito, pero no de los principios cósmicos

Continuemos con este mito, cuya compleja incoación sigue en lo general los lineamientos establecidos en el *Génesis*, pero que en lo particular se transforma para aplicarse a la realidad colonial. El mito bíblico divide en tres partes a la humanidad conocida por los antiguos hebreos. El mito indígena divide a los hombres en tres grupos raciales: los negros o cubanos, que son los descendientes del más pecador de los hijos de Adán: Melchor; los indios, que vienen del no tan pecador Gaspar, y los mestizos y norteamericanos, blancos, descendientes del inocente hijo menor, Baltasar. Es una visión autodenigrante que también –como en el *Génesis*– se relaciona con el trabajo que deberán realizar los distintos seres humanos. En la versión maya, negros e indios, pecadores, tendrán que trabajar duro para vivir; los blancos sólo trabajarán estudiando.

a.5. Transformación de los principios cósmicos

La tradición del *Nuevo Testamento* se redibuja al ser recibida por los indígenas. Algunas veces el motivo es una extraordinaria identificación de la historia de Cristo con el mito solar mesoamericano. Otras veces, por el contrario, el relato evangélico parece ser un cuento sin importancia, incomprendido, repetido más por el prestigio de su origen que por la incorporación plena a la tradición indígena. En ambos casos el sentido cósmico de la vida de Cristo se transforma o se pierde por completo.

La identificación de la vida de Cristo con el mito solar se debe, entre otras cosas a los paralelismos. Uno de ellos es la semejanza entre la concepción de Cristo y la invisible hierogamia del Cielo y de la Tierra que dio

como fruto al Sol. Otro paralelismo, la muerte y resurrección gloriosa de Cristo, equiparable a la inmolación, desaparición y reaparición celeste del héroe que se convierte en astro luminoso.[14] Esto hace que en los relatos indígenas de la vida de Cristo aparezcan con mucha frecuencia y en todo el territorio de lo que fue Mesoamérica los personajes llamados “judíos” o “reyes”, que son los dioses estelares que tratan de matar a Cristo-Sol niño o que lo matan en la cruz. No en vano uno de los pasajes más populares en la tradición indígena colonial es el de la huida a Egipto.

Un ejemplo de la descomposición de la narración por no haber penetrado al dominio de la creencia es, entre los zinacantecos, el relato del peregrinar de María en busca del abrigo necesario para el parto. Los zinacantecos celebran las posadas todas las tardes del 16 al 24 de diciembre. Según ellos María fue rechazada de todas las casas en las que pedía asilo hasta que llegó a la casa de su hermano mayor José, que le permitió entrar a su establo. La causa del rechazo era porque María era una “mujer liviana, que dormía con muchos hombres pero que no tenía marido”.[15]

b. Las innovaciones en vehículos autóctonos

b.1. Cambio de nombres o características de los personajes

Cristo ocupa el lugar de varios dioses mesoamericanos tanto en el culto[16] como en importantes mitos actuales. Puede afirmarse que en muchos de los casos predomina el mero cambio del nombre sobre la sustitución real. De esta manera y en su carácter solar, Cristo aparece como hijo de los dioses creadores Talokan Noteiskaltijkatatsin y Talokan Noteiskaltijkanantsin entre los nahuas actuales de la Sierra Norte de Puebla.[17] Lo mismo sucede cuando sustituye al Sol en algunos mitos de creación.

Los más importantes mitos de creación actuales tienen un esquema claro: los dioses viven una aventura mítica muchas veces violenta en el otro tiempo-espacio antes de la salida del Sol (o de la llegada de Cristo). Es una aventura liminar. En el momento del amanecer prístino todo se

[14] Véanse los puntos de semejanza que señala Reyes García, *Pasión y muerte del Cristo-Sol*, pp. 49-50.
[15] Vogt, *Ofrendas para los dioses*, p. 208.
[16] Por ejemplo, como Señor de Chalma sustituye a Tezcatlipoca en su advocación de Oztotéotl. Madsen, *Christo-Paganism*, pp. 136-137 y 152.
[17] Aramoni Burguete, *Talokan Tata, Talokan Nana*, p. 27.

transforma y los personajes del mito quedan convertidos en los seres del tiempo-espacio del hombre. Pongo un ejemplo mazateco. Los personajes del mito (dioses, gérmenes de los que serían seres mundanos) vivían sus aventuras antes de la llegada de Jesucristo. Uno de estos personajes se encontraba preso en la cárcel. Al aparecer Jesucristo hubo un alboroto general entre todos los ocupantes de la tierra, y el prisionero aprovechó la confusión para escapar y esconderse en una cueva. La llegada de Jesucristo determinó su naturaleza definitiva: quedó convertido en tepezcuintle, y desde entonces existen estos animales y acostumbran hacer de las cuevas su refugio.[18]

Antes todo era distinto, animado. La línea limitánea fue la salida del Sol o un episodio fundamental de la vida de Cristo, y entonces todo lo mundano adquirió su naturaleza definitiva. "Cuando Cristo andaba de milagros, al herir un árbol, éste gritaba, lo mismo la tierra cuando se iba a sembrar. Después de Cristo ya todo se cambió, y es como ahora".[19]

Es obvio suponer que la variedad de estos mitos es grande. En muchos de ellos ni la historia ni la figura de Cristo parecen haber sido inspiradoras de un cambio en los acontecimientos míticos. Simplemente su nombre aparece en lugar del nombre del dios solar y en su contra están los "reyes" o seres estelares, los enemigos del Sol. Entre estos mitos se encuentra uno muy breve, registrado por Luis Reyes entre los nahuas veracruzanos:

> Antiguamente el mundo estaba como embrocado y así sólo amanecía en unas partes. Estas partes eran como Alemania y otros lados.
>
> Aquí estaba oscuro y había muchos reyes. El Niño Dios había dicho que iba a darle vueltas al mundo como a un trapiche para que en todas partes amaneciera. Entonces los antepasados dijeron: "¿Cómo cabrón van a darle vueltas al mundo? ¡Nosotros vamos a chingar!" y empezaron a perseguir al Niño Dios; pero ¡cuándo iban a chingar!, los chingaron a ellos.[20]

b.2. Introducción de acontecimientos secundarios en el mito

Cuando los personajes de los mitos son identificados con algunas de las imágenes de las iglesias pueden adquirir elementos derivados de la iconografía extraña. Su interpretación, naturalmente, difiere considerablemen-

[18] Incháustegui, *Relatos del mundo mágico mazateco*, p. 69.
[19] Incháustegui, *Relatos del mundo mágico mazateco*, p. 108.
[20] Reyes García, *Pasión y muerte del Cristo-Sol*, p. 52.

te del significado original y enriquece con acontecimientos secundarios el mito indígena. Es el caso de San Ramos o San Ramitos, que Lupo equipara a Ehécatl-Quetzalcóatl y de cuyos atributos hace un interesante estudio.[21] Hay en Yancuitlalpan, en la Sierra Norte de Puebla, una imagen de Cristo montado en un asno, vestido con un manto violeta y portador de una palma en la mano derecha. La imagen no sólo se independiza de la figura de Cristo, sino que se convierte en su compañero. La palma ha sido interpretada como un instrumento que usa el dios del viento para hacer aire. Lupo transcribe las siguientes palabras de uno de los habitantes del pueblo:

> Dicen que [San Ramos] un tiempo fue también compañero de Cristo. Y cuando seguían a Cristo, dicen que él, para espantar a los judíos, empezaba nomás a mover la palmita que lleva en la mano; entonces empezaba el viento, o un semejante aire, y tumbaba a todos los judíos. Con esto ayudaba a Cristo.[22]

b.3. Cambio de los acontecimientos centrales del mito, pero conservando el sentido

Se ha afirmado que los dioses mueren al salir el Sol para convertirse en la interioridad esencial e invisible de los seres de este mundo o en los patronos de los hombres. Deben quedar en este apartado muchos de los mitos de creación en los que Cristo sustituye al Sol porque, a pesar de que el sentido del mito es la transformación de los dioses para dar lugar a los seres mundanos en el momento del primer amanecer, el relato se arma a partir de los episodios de la vida de Cristo. En esta forma, el momento limitáneo –antiguamente la primera salida del Sol– con frecuencia está ahora sustituido en los mitos indígenas coloniales por el nacimiento de Cristo en unos casos, por la crucifixión en otros y por el canto del gallo tras la crucifixión en otros más.

Es muy grande la variedad de las narraciones en las que la Natividad, la Crucifixión o el canto del gallo sustituyen el amanecer prístino, y también lo es la del grado de penetración de la historia alóctona en la autóctona.

Aparte de estos mitos muy genéricos de creación, hay otros que pueden ser ofrecidos como ejemplos notables. Veamos un mito totonaco. La figura

[21] Lupo, "La cruz de San Ramos".
[22] Lupo, "La cruz de San Ramos", p. 192.

de Cristo como Divino Maestro adquiere un significado literal. Cuentan los totonacos que Jesús se puso a silbar y a cantar bonitas canciones, y que al oírlo los niños le pidieron que les enseñara su arte. Cristo rehusó al principio, temiendo que lo descubrieran los "reyes", que lo perseguían; pero accedió a ser maestro de escuela a instancias de su madre y empezó a enseñar a los niños. Los "reyes" lo descubrieron y lo mandaron aprehender. Cristo huyó, tomó un tronco de árbol y lo plantó a la orilla del camino. Subió al árbol, puso los brazos en cruz y se colgó de él. La gente pasaba, se detenía al pie del árbol e identificaba al maestro de la escuela. Después Cristo bajó del tronco y lo plantó de nuevo a la orilla de otro camino. Así repitió su acción hasta haber clavado el árbol cuatro veces a la orilla de cuatro caminos.[23]

Esta extraña repetición del sacrificio se aclara al parear a este mito el mito mesoamericano del diluvio. Tras el diluvio los dioses establecieron los cuatro postes que sostendrían el cielo y por los que correrían sucesivamente los flujos de los tiempos.[24] Cristo se convierte en el dios que instaura las vías del devenir.

Es sorprendente la forma en que este mito, construido a partir de la figura de Cristo, va a desembocar en una incoación perteneciente a la mitología indígena. No es, sin embargo, un caso aislado, y dentro del mismo mito puede descubrirse, en forma de relato subordinado,[25] otro caso de transformación semejante. En el relato subordinado hay un pasaje equivalente al beso de Judas que apoya el carácter bíblico de la historia; pero el mito tiene un final muy mesoamericano: una forma de creación de mamíferos –por lo regular monos o perros[26]– que puede encontrarse desde los tiempos remotos en el antiguo documento conocido como *Leyenda de los soles*[27] hasta la actualidad, presente en mitos muy difundidos y populares: la decapitación del ser original, al que se le pega la cabeza cortada en el culo.

En el relato totonaco, cuando los "reyes" (o judíos, o señores de la noche) quisieron aprehender a Cristo, se vieron burlados porque sus topiles no pudieron distinguir al perseguido entre un conjunto de niños que milagrosamente adquirieron el mismo rostro. Para encontrarlo, los topiles

[23] Ichon, *La religión de los totonacas de la sierra*, pp. 96-97.
[24] López Austin, *Los mitos del tlacuache*, pp. 472-478.
[25] Sobre la definición de *relato subordinado* en el mito, véase López Austin, *Los mitos del tlacuache*, p. 458.
[26] López Austin, *Los mitos del tlacuache*, pp. 476-477.
[27] *Leyenda de los soles*, p. 120.

sobornaron a uno de los niños. El traidor se acercó a Cristo con un racimo de plátanos y se lo ofreció a la vista de los topiles. Cristo se dio cuenta de la infidelidad y dijo al traidor: "Tú no me haces el regalo de estos plátanos sin interés". Enseguida le arrancó la cabeza, se la pegó en el trasero y el muchacho quedó convertido en mono.[28]

Un ejemplo más, en este caso de los confines de lo que fue el territorio mesoamericano, ilustra la forma en que la muerte de Cristo sustituye pasajes de la religión autóctona, pero sólo para llegar a la misma incoación. Es ésta, en el caso referido, la implantación de la alternancia de las dos clases de fuerzas del tiempo: las celestes y las del inframundo. La forma de instaurar la corriente caliente y la corriente fría se expresa con frecuencia en el mito mesoamericano con la traída a la tierra de dos sustancias: el fuego y el pulque. En cambio un mito hondureño, de los lencas, da en lugar del par *fuego/pulque* el de *sangre de Cristo/leche de la Virgen*.[29] La adaptación es posible porque hay versiones intermedias, y una de ellas es cora. El mito es el del origen del fuego. Al llegar el fuego al mundo se propagó incontrolado. Nuestra Madre (la diosa de la tierra) impidió el incendio total derramando su propia leche sobre la superficie de la tierra.[30]

b.4. Transformación del sentido del mito, pero no de los principios cósmicos

Los mitos autóctonos, por muy importantes que sean, pueden convertirse bajo la influencia extraña en meros relatos piadosos en los que la incoación se ve reducida a creaciones poco importantes. Tal es el caso del mito del tlacuache-Prometeo cuando es narrado por los totonacos de El Tajín. El mito en su estado anterior habla de la extracción del fuego que será entregado a los hombres. En cambio en esta versión totonaca se dice que el Niño Jesús tenía frío y la Virgen pidió al tlacuache que consiguiera fuego. Fue el tlacuache a la casa de una vieja huraña que poseía fuego, metió la cola entre las rendijas de la casa, recibió una paliza por el hurto y regresó maltrecho hasta la Virgen. La Virgen le dio como recompensa siete vidas y una bolsa para guardar a sus crías.[31]

[28] Ichon, *La religión de los totonacas de la sierra*, p. 97.
[29] Chapman, *Los hijos del copal y la candela*, v. i, p. 94.
[30] Preuss, *Die Nayarit-Expedition*, v. i, p. 181.
[31] Williams García y García Ramos, *Tradición oral en Tajín*, p. 31.

b.5. Transformación de los principios cósmicos

La presencia de elementos de la tradición alóctona puede minar los cimientos mismos del pensamiento indígena. Tal es el caso de la propia interpretación desviada que el creyente hace de los símbolos básicos de su cultura. Desde muy antiguas épocas el 13 es uno de los números principales de la geometría del cosmos. Los cielos son 13, y a esto se debe, entre otras cosas, que el 13 sea el número más favorable. Hoy los mazatecos dicen que el cielo está dividido en 13 espacios, que en cada espacio habita un santo y que cada santo tiene el control de determinados seres del mundo. Salvo el hecho de que se diga "santos" a los dioses, la idea sigue apegada a la tradición autóctona. Sin embargo, no todos los mazatecos conservan esta idea. Entre las recetas médicas mazatecas recogidas por Carlos Incháustegui hay una que incluye en su preparación 13 clases de hojas. El curandero fue muy consciente de que parte de la virtud del compuesto estaba en el número de sus componentes. Sin embargo ya no fue capaz de relacionar el número con las partes del cielo. Aseguró a Incháustegui que el 13 correspondía a un número de personas de la tradición cristiana: Jesús y sus 12 apóstoles.[32]

c. Las innovaciones de raíces coloniales

c.1. Innovaciones producidas en el ajuste intramítico

Como se ha visto, la más importante –que no la única– de las formas que adquirió Cristo en la tradición indígena fue la de divinidad solar. Dadas las relaciones simbólicas existentes entre el Sol y el maíz en el pensamiento prehispánico, Cristo también adquirió las características del grano. Esto hizo que Cristo y el maíz fueran colocados en una isotopía que produce interesantes equivalencias entre los nahuas de la Sierra Norte de Puebla:

> El hombre mesoamericano, cuyo destino cósmico es cultivar el maíz, encuentra en su variedad los colores de los atributos de Cristo: el maíz blanco es la pureza (por lo tanto también la Santísima Virgen); el maíz rojo, el amor de Cristo por todos los hombres; el maíz rojo y blanco, Cristo que vierte su sangre (el Cristo de Pascua con la pequeña cruz a su espalda es el símbolo del

[32] Incháustegui, *La mesa de plata*, pp. 262-263.

> maíz tierno, del Centéotl); el maíz amarillo, la carne de los hombres, los de la última creación; el maíz azul, el cielo celeste, el Padre Celestial.[33]

c.2. Innovaciones producidas para ubicar míticamente seres incorporados a la vida colonial

Los mesoamericanos conocieron las bebidas alcohólicas fermentadas. Fueron los cristianos quienes introdujeron las destiladas. Éstas, como nuevos seres, debieron adquirir su explicación en el mito, pues se supone que el mito ha de justificar y ubicar todo lo que existe en el mundo del hombre. En efecto, como lo afirmaran Durkheim y Mauss, "cada mitología es una clasificación,"[34] y el aguardiente debió ser clasificado a través de la explicación mítica.

La clasificación no ha sido la misma en las diferentes religiones indígenas. Según los otomíes, el aguardiente es un producto del Demonio. Cuentan que cuando Cristo nació, los indígenas se dirigieron al lugar del portento; pero que entonces apareció el Diablo y les ofreció aguardiente, tratando de desviar su atención. El aguardiente quedó así satanizado, aunque no excluido de la vida indígena. La calificación se extendió, lógicamente, a la caña de azúcar, materia prima del aguardiente; por ello entre los indígenas otomíes es considerada "el hueso de viejo", que evoca imágenes relacionadas con el mal.[35]

Muy próximos a los otomíes serranos, los nahuas crearon un mito diferente. El aguardiente es considerado agua bendita (*tatiochihualatzin*), y la clasificación también tiene respaldo mítico. Durante la crucifixión, los verdugos dieron vinagre a Cristo, empapando un lienzo y haciéndoselo beber con una caña. Cristo bendijo el vinagre diciendo: "No, con esto no voy a morir. Esto se lo van a tomar mis hijos y van a dormir, y van a volver en sí otra vez. Como yo voy a morir, yo también tengo que resucitar mañana, pasado".[36] Así fue creado el aguardiente.

[33] Segre, *Las máscaras de lo sagrado*, p. 60.
[34] Durkheim y Mauss, "De ciertas formas primitivas de clasificación", p. 66.
[35] Galinier, *Pueblos de la Sierra Madre*, p. 362.
[36] Lupo, "Tatiochihualatzin, valores simbólicos del alcohol en la Sierra de Puebla", p. 226.

c.3. Innovaciones que incluyen en el mito la experiencia histórica colonial

Hay en la Chinantla narraciones que hablan de la forma en que el armadillo adquirió su característica coraza. Los chinantecos han creado un conjunto de mitos que, más alejados unos, más próximos otros a la explicación del origen de las placas dorsales, han introducido elementos muy perturbadores en el relato. Entre estos elementos se encuentran empalmadas las características del Cristo-Sol creador y las de un amanecer equiparado a la evangelización. La conversión de los dioses en seres del mundo del hombre aparece como un castigo. Si la evangelización es el primer amanecer del mundo, el castigo recae en los seres que se resisten a ser cristianizados. El mito dice que en el momento liminar a la salida del Sol, algunos de los dioses que darían lugar a los animales vieron a Cristo-Sol como su enemigo y rechazaron su imperio. Rebeldes, se escondieron en el cerro para evadir la luz naciente. El castigo para los que huyeron fue su transformación en animales comestibles.[37]

¡Triste concepción que tienen de la resistencia quienes han sido doblegados por medio de la evangelización!

Obras citadas

Aramoni Burguete, María Elena

1990 *Talokan Tata, Talokan Nana: nuestras raíces. Hierofanías y testimonios de un mundo indígena*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

Benítez, Fernando

1985 *Historia de un chamán cora*. México: Ediciones Era.

Colby, Benjamin N. y Lore M. Colby

1986 *El contador de los días. Vida y discurso de un adivino ixil*. México: Fondo de Cultura Económica.

[37] *Relatos, mitos y leyendas de la Chinantla*, pp. 223-224.

Chapman, Anne

1985-1986 *Los hijos del copal y la candela. Ritos agrarios y tradición oral de los lencas de Honduras*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Antropológicas.

Durkheim, Emile y Marcel Mauss

1971 "De ciertas formas primitivas de clasificación. Contribución al estudio de las representaciones colectivas", en Marcel Mauss, *Obras, v. II: Institución y culto. Representaciones colectivas y diversidad de civilizaciones*, Barcelona: Barral Editores, pp. 13-73.

Galinier, Jacques

1987 *Pueblos de la Sierra Madre. Etnografía de la comunidad otomí.* México; Instituto Nacional Indigenista y Centre D'Études Mexicaines et Centraméricaines.

Holland, William R.

1963 *Medicina maya en los Altos de Chiapas. Un estudio del cambio socio-cultural*. México: Instituto Nacional Indigenista.

Ichon, Alain

1973 *La religión de los totonacas de la sierra*. México: Instituto Nacional Indigenista.

Incháustegui, Carlos

1977 *Relatos del mundo mágico mazateco*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia-Centro Regional Puebla-Tlaxcala.

1994 *La mesa de plata. Cosmogonía y curanderismo entre los mazatecos de Oaxaca*. Oaxaca: Instituto Oaxaqueño de las Culturas.

Leyenda de los soles
1945 en *Códice Chimalpopoca*, (trad. de Primo Feliciano Velázquez), México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Historia, pp. 119-164 y facs.

López Austin, Alfredo
1989 "El mestizaje religioso. La tradición mesoamericana y la herencia mitológica", en *L'Uomo. Società tradizione sviluppo* II n.s., 1: 23-59.
1990 *Los mitos del tlacuache. Caminos de la mitología mesoamericana*. México: Alianza Editorial Mexicana.
1985 "El texto sahaguntino sobre los mexicas", en *Anales de Antropología*: 22: 287-335.

Lupo, Alessandro
1991 a "Tatiochihualatzin, valores simbólicos del alcohol en la Sierra de Puebla", en *Estudios de Cultura Náhuatl* 21: 219-230.
1991 b "La cruz de San Ramos", en *La Palabra y el Hombre* 80: 185-206.

Madsen, William
1957 *Christo-paganism. A study of Mexican religious syncretism*. New Orleans: Tulane University, Middle American Research Institute.

Preuss, Konrad Theodor
1912 *Die Nayarit-Expedition. Textaufnahmen und Beobachtungen unter Mexikanischen Indianern, v. I: Die Religion der Cora-Indianer in Texten nebst Wörtebuch*. 3 v., Leipzig: B. C. Teubner.

Redfield, Margaret Park
1935 *The folk literature of a Yucatecan town*. Washington: Carnegie Institution.

Roberto J. Weitlaner (recopilador)
1981 *Relatos, mitos y leyendas de la Chinantla*, (selección, introd. y notas de María Sara Molinari, María Luisa Acevedo y Marlene Aguayo Alfaro), México: Instituto Nacional Indigenista.

Reyes García, Luis
1961 *Pasión y muerte del Cristo Sol*. Xalapa: Universidad Veracruzana.

Sahagún, fray Bernardino de
1989 *Historia general de las cosas de Nueva España*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes y Alianza Editorial Mexicana.

Segre, Enzo
1987 *Las máscaras de lo sagrado. Ensayos ítalo-mexicanos sobre el sincretismo náhuatl-católico de la Sierra Norte de Puebla*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Seis versiones del diluvio
1983 México: Secretaría de Educación Pública, Dirección General de Culturas Populares.

Vogt, Evon Z.
1966 "Conceptos de los antiguos mayas en la religión zinacanteca contemporánea", en Evon Z. Vogt, (ed), *Los zinacantecos. Un pueblo tzotzil de los Altos de Chiapas*, México: Instituto Nacional Indigenista, pp. 88-96.
1983 *Ofrendas para los dioses. Análisis simbólico de rituales zinacantecos*. México: Fondo de Cultura Económica.

Williams García, Roberto y Crescencio García Ramos
1980 *Tradición oral en Tajín*. Jalapa: Secretaría de Educación Pública y Universidad Veracruzana.

De Montezuma a San Francisco: el ritual wi:gita en la religión de los pápagos (Tohono O'odham)

Jacques Galinier

Jacques Galinier. CNRS, Universidad de París X. La versión en inglés de este trabajo fue publicada en Journal of the Southwest (The University of Arizona Press, The Southwest Center, Tucson), volumen 33, núm. 4, invierno 1991. Guadalupe de la Fuente realizó la traducción.

Una vez al año, el silencio que envuelve la inmensidad del desierto es atravesado por crecientes canciones y lamentos. Anuncian la celebración del *wi:gita*,[1] una experiencia íntima en la cual los indios pápagos[2] repiten meticulosamente las mismas acciones que les enseñaron sus antepasados. Lo que reúne a las familias indias en este remoto lugar en Sonora, México, lejos de las groseras miradas de quienes no comparten su cosmovisión, es nada menos que una cuidadosa celebración de la muerte del *ne:big*, el monstruo de la laguna de Quitovac. El propósito no es intrascendente: es para asegurar el bienestar y la prosperidad de todos, para acrecentar la caza y para terminar con los sufrimientos corporales.

Paradójicamente, este importante ritual continúa envuelto en el misterio. Su carácter enigmático, de acuerdo con Fontana (1987: 259), se debe a varias causas. No se menciona en las fuentes coloniales, lo cual no es absolutamente sorprendente a la luz del carácter excepcionalmente inhóspito de esta parte del Desierto de Altar. Ni siquiera un efímero vestigio permite postular una profundidad histórica mayor que la que atestigua la vara calendárica pápaga, con incisiones que se remontan solamente hasta mediados del siglo XIX (Fontana 1987: 260). Además, son muy pocos los testigos oculares no pápagos del *wi:gita*, tal como lo menciona Fontana. Entre las fuentes es de utilidad separar las que, como Lumholtz y McGee, se

[1] Para ayudar a los lectores en la pronunciación, a lo largo del trabajo será usado el término *wi:gita* en su versión fonológica, en lugar del más común *vikita*, usado en los trabajos de Davis, Fontana, Hayden y otros.

[2] *Tohono o'odham* (la gente del desierto) es la designación oficial para los miembros de la tribu en Estados Unidos, así como el término de autorreferencia. La palabra *pápago*, usada en este texto es todavía común en México y es el término tradicional en la literatura antropológica.

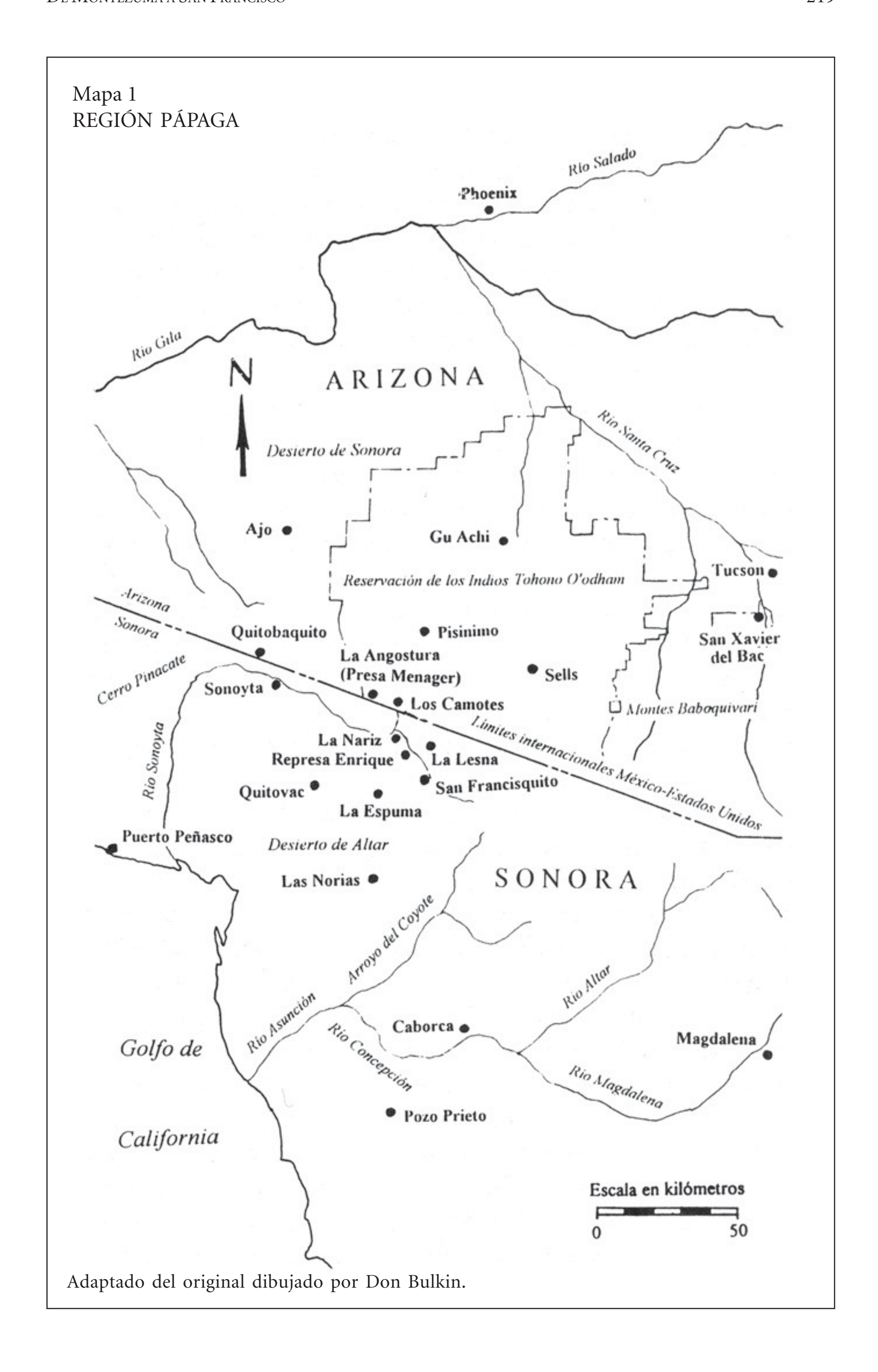
fundan en informantes y cuyo interés no era específicamente la religión pápaga, y las que, como Davis (1920) y Hayden (1987 con ilustraciones de Isabel Pendleton), describen los *wi:gita* de 1936 y 1945 como resultado de una observación directa. La publicación de Hayden de 1987, bajo los auspicios del *Journal of the Southwest*, es de un valor inestimable.

Los documentos fotográficos del *wi:gita* son muy pocos. En cuanto a Gu Achi, Arizona, una de las dos aldeas en donde se practicaba el ritual, las fotografias atribuidas a Rosamond Norman, tomadas en 1921, son las más espectaculares (Griffith 1983: 770). En el caso de Quitovac, Sonora, el otro sitio de celebración, solamente están disponibles las fotografias de J. Menager, de 1920 (Davis 1920). Ramos Navarro fotografió escenas de los preparativos y González, quien presenció la ceremonia en 1981 bajo los auspicios del Instituto Nacional Indigenista y escribió un texto (1981: 10-12). Asimismo Cano Ávila escribió una breve descripción del ritual de Quitovac de 1978 (1979: 138-144).

El presente artículo describe un *wi:gita* que observé en julio de 1986 en compañía de los arqueólogos F. Rodríguez y N. Silva, miembros del proyecto interdisciplinario de Sonora del Centre d'Études Mexicaines et Centraméricaines (México). La participación de dos arqueólogos y de un etnólogo permitió un intercambio de conocimientos y puntos de vista que me ayudaron en la redacción de este texto. La elección de Quitovac como el centro de una investigación multidisciplinaria se ha discutido en el reporte de avances del Proyecto Sonora (Rodríguez y Silva 1985).

Aislada en medio de la árida Sonora, Quitovac aparece excepcionalmente privilegiado por la naturaleza. Es, en la oportuna expresión de Nabhan, un verdadero "oasis en el desierto", un micromedio reunido alrededor de un manantial artesiano circundado por abundante vegetación, que alberga más de 65 especies de aves (1982: 96). En verdad, este sitio, favorable para los humanos, tiene solamente un equivalente en la región, Quitobaquito, en el otro lado de la frontera internacional, un lugar acuoso con exuberante vegetación que fascinó a Lumholtz en 1910. Con la aldea de San Francisquito y la peregrinación anual del santo patrono, Quitovac constituye uno de los dos grandes "santuarios" en la parte occidental del Desierto de Altar. El ritual del *wi:gita* que se presentará aquí no tiene ya un equivalente en otras comunidades pápagas. Es la última expresión de una costumbre que ahora ha desaparecido de la aldea de Gu Achi, y de la que, afortunadamente, se conservan descripciones.

Mapa 1
REGIÓN PÁPAGA



Adaptado del original dibujado por Don Bulkin.

Mi observación de este *wi:gita* fue posible por el apoyo de varias organizaciones: las autoridades locales y fronterizas, el Instituto Nacional de Antropología e Historia, el Instituto Nacional Indigenista y, además, la población de Quitovac, que proporcionó una cooperación sin reservas. No obstante es necesario señalar las particulares condiciones bajo las cuales se efectuó el *wi:gita*. Tal y como se mostrará más tarde, la celebración de este ritual se lleva a cabo enteramente bajo la autoridad de los pápagos que residen en suelo estadounidense en la Reservación de los Indios Tohono O'odham, cerca de Sells, Arizona. Los dirigentes del *wi:gita* consintieron de buena voluntad a nuestra solicitud de asistir al ritual; sin embargo limitaron su consentimiento a ciertas restricciones. No pudimos estar presentes en la noche ni tomar ninguna fotografía o notas durante el *wi:gita*, y tuvimos que estar en el límite del área ceremonial. Estas condiciones también se las impusieron a los habitantes de Quitovac.

Tales limitaciones, frustrantes para el etnólogo, inspiran, con todo, un sentimiento de respeto. Es decir, el *wi:gita* es una de las últimas formas auténticas de expresión ritual entre las culturas tradicionales del Desierto de Sonora. Ahora, a fines del siglo XX, es absolutamente legítimo que los pápagos, como otros grupos indios noroccidentales, elaboren estrategias de resistencia frente a una antropología que con frecuencia es hostil e insensible a las aspiraciones indias. El conflicto no carece de fundamento y legitimidad, y tiene una larga historia. Uno podría esperar que de ahora en adelante los pápagos escribieran sus propias etnografías, solos o con la cooperación de especialistas de otras culturas, tal y como han ya han empezado a hacerlo. Ejemplos del caso son los trabajos de Bahr, Gregorio, López y Álvarez (1974). En cuanto al presente artículo, ha parecido útil bosquejar primero el ritual de Quitovac y presentar después las reflexiones que se derivan de las entrevistas dirigidas antes y después de la ejecución ante pápagos y mexicanos en Quitovac y en otros pueblos. El trabajo tuvo lugar entre septiembre y octubre de 1985 con N. Silva; en julio y agosto de 1986 con F. Rodríguez y N. Silva; en abril de 1987, febrero de 1988 y febrero de 1989 solamente estuvo presente el autor de este artículo. Se reunió la información de hombres y mujeres cuyas vidas han sido afectadas por el ritual y quienes desearon hablar libremente acerca de él y sus orígenes. Por tanto, el presente trabajo es una construcción preliminar con base en los recuerdos nativos de sus versiones. Lo que continúa siéndome desconocido son los textos del ritual de este *wi:gita* de Quitovac. Es de esperarse que

algún día puedan conocerse, si tal es el deseo de aquellos cuya tarea es transmitirlos a las futuras generaciones.

Este artículo no estudiará el *wi:gita* como un universo cerrado de significados internos. Más bien, el *wi:gita* se relacionará con una variedad de creencias y rituales que, como éste, han sobrevivido a la influencia de las culturas mexicana y estadounidense. Primero, y de gran interés metodológico, el *wi:gita* se explica por un mito fascinante que lo refleja y que nos proporciona una oportunidad para descifrarlo. La siguiente es una breve presentación preliminar que nos revela las relaciones simbólicas entre el *wi:gita* y un ritual aparentemente sin relación con él, referente al bura.* Finalmente, esta disertación demostrará un panteón pápago que está dominado por dos deidades, Montezuma y San Francisco. Por esto el *wi:gita* se encuentra en el lugar en donde confluyen la mitología, las creencias religiosas y las prácticas rituales de los pápagos. Permítaseme repetir que existen todavía muchos puntos oscuros, que podrán iluminarse solamente con investigaciones más sistemáticas, y que el presente trabajo sólo es un primer acercamiento.

El monstruo y el héroe

En el origen del *wi:gita* estaba el mito. Como otras sociedades de la región, especialmente las comunidades de los indios pueblos, el ritual que se estudiará tiene sus bases en un mito de origen. El texto *wi:gita* tiene la ventaja de que todos lo conocen. No es exclusivo de un chamán o de la memoria de un anciano aislado. Además, presenta variaciones individuales que son de utilidad en la comprensión de los métodos nativos de interpretación. De este modo, nos acercamos al ritual presentando dos versiones del mito, recogidas en español en Quitovac. Servirán como antecedentes a la narrativa y a la interpretación del ritual.

La primera versión es como sigue:

> Antiguamente el mar cubrió toda la región de Quitovac. En medio del agua había un dragón. Mató a los indios, uno tras otro. Para escapar de él, la gente

* El bura o venado bura (*Odocoileus hemionus*) es el más corpulento de los ciervos mexicanos. Se caracteriza por sus grandes orejas y por tener negra la parte interior de la cola. Recibe el nombre de *bura* de la lengua tarahumara, que significa "mula" [N. de E.].

> huyó a las montañas. La gente de Quitovac decidió rogar a un hombre que vivía en el Cerro Pinacate. Este hombre se dejó tragar por el monstruo. Entró en su cuerpo, el cual era del tamaño de una casa. Las victimas que habían sido tragadas se encontraban de pie en el interior. El monstruo tenía cuatro corazones. Montezuma los atravesó uno tras otro con un cuchillo de palo fierro.** En el interior de uno de los corazones, encontró una figura humana.
>
> Cuando el héroe decidió dejarse tragar por el monstruo, dijo que una nube que saldría de la boca de la bestia indicaría que él estaba vivo y en buen estado. Cuando la nube salió, la gente supo que el héroe estaba a salvo y que el monstruo estaba muerto. Entonces, una voz pidió que cada año tuviera lugar en Quitovac una fiesta en honor de Montezuma para celebrar este suceso.

El texto anterior es la versión más común del origen del *wi:gita*. Se remite a un relato cosmogónico que ha existido desde el siglo XVIII, tal y como lo confirma Velarde. Este misionero conoció al jesuita Mange, quien acompañó a Kino por toda la Pimería y se detuvo en Quitovac. En el décimo capítulo de *Luz de tierra incógnita*, describió las creencias de los pimas: "Su religión es ninguna, ni conocían a Dios, causa universal, ni piensan ni discurren más que lo material y presente". Más abajo dice: "Tienen, no obstante, alguna noticia del general Diluvio, y cuentan el modo de cómo se libraron aquellos de quienes se dice descienden, y conocen y hacen memoria de un tal Jitoy, quien dicen que con otras dos familias se libró del Diluvio y a ellos, después de otras calamidades" (Mange 1985: 131-132). Esta referencia se le debe atribuir a Velarde y no a Mange, tal y como aparece ya en la previa *Primera relación* (González 1977: 56). El punto interesante es que Mange aceptaba implícitamente la narración. Ninguno de los dos autores indica los orígenes de estas creencias y no hay mención del heroico combate con el monstruo de Quitovac, encuentro que, de acuerdo con las tradiciones locales, tuvo lugar después del diluvio, cuando la región se cubrió de nuevo de agua. No obstante, Velarde nos advierte sobre el alcance del poder mágico del Jitoy (I'itoi, Montezuma) y su papel en la creación del mundo.

Una segunda versión del mito de origen, que compilé en 1989 en Quitovac, expresa:

** El palo fierro es el *Olneya tesota* [N. de E.].

> Un día el mundo se empezó a cubrir de agua. El agua se elevó poco a poco y los indios huyeron a las montañas. En Quitovac el agua alcanzó la mitad de la aldea. Por está razón la parte baja de la aldea es la "mitad negra" y la parte alta es "la mitad de espuma". Los indios decidieron escapar hacia el Cerro Pinacate. Con el grupo iba un yaqui que decía que iba a notificar a los otros indios. Un hombre pápago decidió arrojarse al interior del monstruo que devoraba a la gente. Dijo que si veían una nube roja, significaría que estaba vivo. Una nube negra querría decir lo contrario. Se arrojó al interior del monstruo y mató a sus cinco "espíritus". El agua comenzó a retroceder. Un momento antes de que se hubiera alejado completamente, los indios vieron una rata del desierto (*kosun*) que corría hacia el agua a través de un túnel; entonces trajo de regreso al agua detrás de él.

En relación con las anteriores historias de origen, otros textos nativos proporcionan importantes detalles complementa-rios (de acuerdo con Davis, se dice que la nube es blanca). Esta versión también explica convincentemente por qué se emplea el nombre de "Colina de Espuma" a una montaña cercana a Quitovac. La noción de espuma también se encuentra en canciones que elogian este lugar. Underhill menciona la espuma con referencia al *wi:gita* de Quitovac:

> Allá se yergue la Montaña de la Espuma, Hermano Mayor,
> con espuma en su cima, Hermano Mayor;
> se yergue distante, Hermano Mayor,
> con espuma sobre su cabeza, Hermano Mayor (Underhill 1969 b: 158).

Otro punto particularmente notable, es que la función de transportar agua se atribuye al *kosun*, una rata del desierto. Uno distingue la relación causal entre la muerte del dragón o monstruo (*ne:big* en pima-pápago) y el fin de la inundación, como si el monstruo representara el elemento acuoso. La versión de Davis respecto al mito de Quitovac, confirma lo anterior: "El monstruo se sacudió y arrojó su enorme cuerpo alrededor hasta que, en su agonía, había salpicado toda el agua fuera de la poza; desde entonces no ha habido agua en ese lugar" (1920: 161).

Un detalle importante surge de la versión de Davis. El monstruo tenía obstruido el ano (1920: 160). Esta singular referencia es compatible con las ideas de que el interior del monstruo era el lugar de residencia final de los muertos y de que tuviera una aldea dentro de él. En Quitovac persiste una creencia de que un monstruo reside aún dentro del Cerro Pinacate, perte-

neciente a una espectacular formación volcánica al noroeste de la aldea. Se dice que este monstruo podía venir a la superficie durante una nueva actividad volcánica y amenazar a los habitantes. Ésta es la razón por la cual los informantes añaden que el propósito del *wi:gita* es evitar el regreso del monstruo.

Ya sea presentado como el maestro de los cerros Baboquivari (como en Underhill 1969 b: 135) o Pinacate (en las mitologías de Quitovac), ya sea Montezuma o I'itoi, o ambos, el héroe conserva una relación privilegiada con el interior de la tierra y con los antepasados tribales. De acuerdo con un informante de Sonoyta, en el Cerro Pinacate existía un paso que permitía a los "pápagos de arena" alcanzar los más bajos rincones de la tierra con la ayuda de clavijas colocadas en la pared; de este modo, esos antepasados podían ir de un lado a otro del inframundo. Tal creencia llama a la memoria la narración pápaga más conocida de la resurrección de I'itoi, "Hermano Mayor", y su viaje al inframundo, donde encontró a los antepasados tribales junto con el Chamán de la Tierra (Bahr 1983: 32). Underhill proporciona un detalle importante en la relación con el origen mítico del *wi:gita*. Durante sus viajes en el país pápago, I'itoi colocó estacas decoradas con plumas de pavo alrededor de dos lugares elegidos: "Archie" (Gu Achi) y Quitovac. La mayoría de los pápagos fueron al primero, donde celebraban un ritual cuatrienial. Una minoría fue a Quitovac, donde I'itoi ordenó que se reunieran una vez al año (1969 b: 135).

Regresemos ahora al mito de origen del *wi:gita*. Dentro de uno de los cuatro (o siete) corazones del monstruo, Montezuma encontró un "diamante" que les dio a los pápagos. Los informantes locales mencionan, con mayor o menor detalle, la existencia de un par de objetos, uno masculino y otro femenino. De este modo, la versión de Davis afirma que Montezuma dividió el único corazón del monstruo en mitades, las cuales dio a la gente. De acuerdo con Davis, en la época de su visita a Quitovac, la mitad masculina ya había desaparecido (1920: 162). Existen afirmaciones contradictorias en cuanto a la naturaleza y a la disposición de la mitad que queda. De acuerdo con algunos, o era una piedra antropomorfa o tenía una mano grabada en ella; pero más comúnmente se dice que era una rana. Sin embargo, todos están de acuerdo en que esta piedra, elevada al rango de "santito" o, más frecuentemente, de "santa" o "virgen", era objeto de temor y tenía que esconderse de la vista. Cualquiera que se atreviera a mirarla corría el riesgo de morir.

Esta creencia puede compararse con otra versión del diluvio, la cual se refiere al Cerro del Muslo como el santuario de los antepasados tribales que huyeron de la inundación. En la cima de esta colina, los hombres encontraron un conejo y lo cazaron. Cavaron un agujero por donde penetró al suelo y del que salieron un gran número de conejos. En este mismo punto, dicen, hay una piedra que tiene grabados diseños de rana.

La piedra sagrada de Quitovac se conservaba en una petaca o, como lo indica su nombre pápago, *waša*, una canasta de caña tejida, delineada con plumones de águila. Se conservaba en la Cueva de la Petaca, ubicada cerca de la colina de Quitovac. En la misma cueva se encontraban listones de seda blancos, rojos, negros y amarillos, y toda la parafernalia del *wi:gita*. A la hora de la celebración, se tomaba la canasta de la cueva y un hombre la llevaba sobre su cabeza hasta la casa ceremonial (*ki*: "casa"). De ahí, se delegaba a una mujer para que la llevara al abrigo (*watto*, "abrigo", "refugio", "ramada") de los músicos. Durante este trayecto, ella no podía tocar la piedra con las manos o decir palabra alguna. Finalmente, en la tarde, hacía el viaje de regreso del abrigo a un pequeño edificio ceremonial llamado *queso*, ya desaparecido. Esta tarea por muchos años la ha llevado a cabo la misma mujer. El hombre que va por la canasta a la cueva tiene que traerla de regreso sin compañía.

En la década de los cuarenta, la canasta fue robada, aparentemente por un mexicano de Quitovac que la llevó a Sonoyta. Actualmente, la indumentaria y los accesorios se guardan en baúles en una casa en Quitovac. Pero si uno le cree a González, en 1981 los actores todavía iban el primer día del *wi:gita* al Cerro de la Petaca, donde están escondidos las máscaras y los instrumentos en una cueva, y los regresan al mismo lugar al final del ritual (González 1981: 10-11). Hasta su desaparición, esta canasta era un lazo de unión entre Montezuma y la humanidad, la prueba tangible de su poder, particularmente por la mediación de la santa. A pesar de su ausencia, el recuerdo del objeto une al *wi:gita* y le proporciona autoridad, finalmente, puede decirse, debido al mito de origen.

El espacio ritual

El *wi:gita* se ambienta en la aldea de Quitovac, situada a 40 kilómetros de la frontera internacional que separa los estados de Arizona y Sonora.

Quitovac comprende un territorio de 19,000 hectáreas. Su población fluctúa en menos de 200 personas (el último censo registró solamente 10 mujeres y 25 hombres cabezas de familia). Desde 1974, la aldea tiene el status de comunidad indígena, pero de hecho su población de hablantes del pápago es menor de cinco individuos. El resto de los habitantes son mestizos que se han ido a vivir a la aldea desde la época de su reconocimiento como comunidad indígena. En 1974, cuando vivía ahí solamente una familia mestiza, Quitovac experimentó un renacimiento en el cual la población local era mestiza y los "verdaderos" pápagos venían de fuera (véase Mapa 1).

Antes de 1950, como se muestra en un mapa de la época, las casas de la villa se construían a lo largo de un eje en forma de T, en relación con un camino, ahora abandonado, de Quitovac a Sonoyta. Otro grupo de casas se encontraba cerca de un manantial y de la casa ceremonial (*kesu*) del *wi:gita*. La actual distribución de casas es semidispersa, con grandes espacios desocupados. Actualmente hay 20 casas, mientras que en la época de la visita de Davis, hacia 1920, había 20 ó 30. Los diferentes tipos de casas actuales muestran múltiples adaptaciones al desierto. Todas ellas son rectangulares, aunque de diversos tamaños. Las casas tradicionales de adobe tienen cuartos comunicados. Algunos de ellos tienen paredes de ocotillo (*Fouquieria splendens*) unidas con largas tiras de saguaro (*Cereus giganteus*). Los techos de madera, de una sola o de doble pendiente, están cubiertas con piedras. En la actualidad las construcciones más durables de losas de cemento exceden en número a las tradicionales de adobe, especialmente los edificios públicos, como la escuela de internos que instaló el Instituto Nacional Indigenista para los niños indios de Sonora.

Los más notables vestigios de la arquitectura tradicional son las ramadas, situadas en frente de las casas y cubiertas con ramas de hediondilla (*Larrea tridentata*).* A veces son estructuras separadas que protegen el hogar doméstico, ya que los pápagos acostumbran cocinar fuera. La ramada también se usa para dormir. Su espacio está dominado generalmente por un refrigerador descompuesto, el símbolo de una nueva estética indígena de consumo. Cerca de las ramadas domésticas existe una estructura comunal, bajo la cual antiguamente se tomaban importantes decisiones públicas. Derruida hoy, esta ramada se encuentra frente al edificio de gobierno comunal, recientemente construido. También existen ramadas sagradas.

* La hediondilla también recibe los nombres de gobernadora y huanis [N. de E.].

En Quitovac, tales construcciones se localizan cerca del "Llano del Kuku". Este nombre se refiere al lamento que acompaña la ceremonia que ahí se lleva a cabo, *ku'uh*, de la cual derivan localmente el origen del nombre *kuku*. Underhill compara este lamento con el de las kachinas de los indios pueblos (1969 b: 169). El área, casí un kilómetro al oeste de la aldea, y aproximadamente de 80 por 60 metros, se destina a la celebración anual del *wi:gita*. Su espacio se encuentra definido por tres ramadas, una al oeste para albergar a los músicos y dos al este, reservadas para las compañías de los actores. Las ramadas de los actores distan 12 metros una de otra y están colocadas asimétricamente en relación con el área ceremonial. Los pilares de las tres ramadas están construidos de palo fierro (*Olneya tesota*) y mezquite (*Prosopis sp.*) sosteniendo firmemente la techumbre, en la cual se mezclan los tallos de la pitahaya (*Lemaireocereus thurberi*) y las ramas de hediondilla (*Larrea tridentata*).

Cronología del *wi:gita*

El viernes por la tarde se observa la llegada de los pápagos estadounidenses a las tierras ceremoniales. Algunos autos y camiones siguen un polvoso camino directo que cruza una corriente de agua y conduce al área ceremonial. Otros hacen una breve parada en la villa para intercambiar saludos con sus parientes y conocidos. El gobernador de la tribu pápaga, quien vive en Puerto Peñasco, es cortésmente recibido. Los autos se estacionan en la periferia del terreno ceremonial, formando un semicírculo. Este campamento provisional durará tres días.

Empiezan los preparativos iniciales. Se construyen dos cercas, una para el grupo ceremonial de Quitovac y la otra para los pápagos estadounidenses. Este último grupo supervisa la construcción de ambas estructuras. Cada año, los habitantes de Quitovac ofrecen su ayuda, la cual es rechazada con gran amabilidad por los organizadores estadounidenses. Las cercas son temporales, y se derrumban después del ritual, mientras que las tres ramadas se conservan, aunque no tienen otra función que la del *wi:gita*, y se abandonan a la intemperie. Durante estos preparativos los habitantes de la aldea colocan cinco montículos de tierra enfrente de sus casas, en forma de quincunce, cuatro en cada esquina del cuadrado y uno en el

centro sobre el cual acomodan ofrendas comestibles, principalmente de harina de maíz y bebidas.

A las cinco de la tarde del sábado se inicia la escenificación de los actores cerca de cada ramada. El primer grupo (siete individuos de Quitovac), van primero a la casa del único pápago residente de Quitovac, quien es la cabeza del grupo ceremonial local. Después los hombres cruzan la cancha de beisbol de la aldea para llegar a la casa del gobernador de la tribu pápaga. Cuando el grupo llega a los cinco montículos que están frente a su puerta, el dirigente blande su lanza enfrente de cada montículo. Su asistente levanta un bastón decorado con plumones de águila en la parte superior. Cuando se ha hecho esto, un tercer hombre, que está disfrazado, arroja, de una concha que trae consigo, un puñado de harina de maíz; después dispara una flecha en cada uno de los montículos y profiere un largo lamento. El acto se repite en cada montículo, finalizando con el del centro. Una vez que se ha terminado, el grupo procede yendo a la siguiente casa, donde se lleva a cabo el mismo acto. A las seis de la tarde el segundo grupo sigue un circuito idéntico. Éste usa la misma indumentaria que el primero.

Un poco antes de las siete de la tarde, los dos grupos se colocan como a diez metros de sus respectivas cercas. Cada grupo se compone ahora de ocho hombres parados a ambos lados de una tela que se extiende entre ellos y se levanta sobre el suelo. Sobre ella se ubican los atavíos y objetos del ritual. Los grupos avanzan despacio hacia sus cercas y se detienen a pocos metros de ellas, en espera de que se ponga el Sol. Después los grupos entran por las vallas y colocan sus ropas en el suelo. Entre ellas, revueltas todas, se colocan muchos objetos: bastones decorados con plumones de águila, (éstos se usarán para consagrar a los actores), un "disco solar" de tela roja con rayos de pluma de águila, ofrendas de maíz y bebidas reunidas durante las visitas a las casas de Quitovac, un arcoiris de madera, un arco y una flecha, partes del vestido de dos actores, máscaras, cinturones, bufandas y collares.

Algunas docenas de espectadores están frente a las dos vallas. En la primera fila se encuentran los enfermos, varios de los cuales son paralíticos. El ritual dentro de las vallas, se inicia con el atavío de dos actores. Enfrentados sobre la ropa que yace en el suelo, uno de ellos empieza a cantar un tema musical sin palabras. Golpeando el suelo con los pies, el cantante levanta sus brazos alternativamente, blandiendo un bastón emplumado en cada mano. Minutos después, acompañado de su asistente,

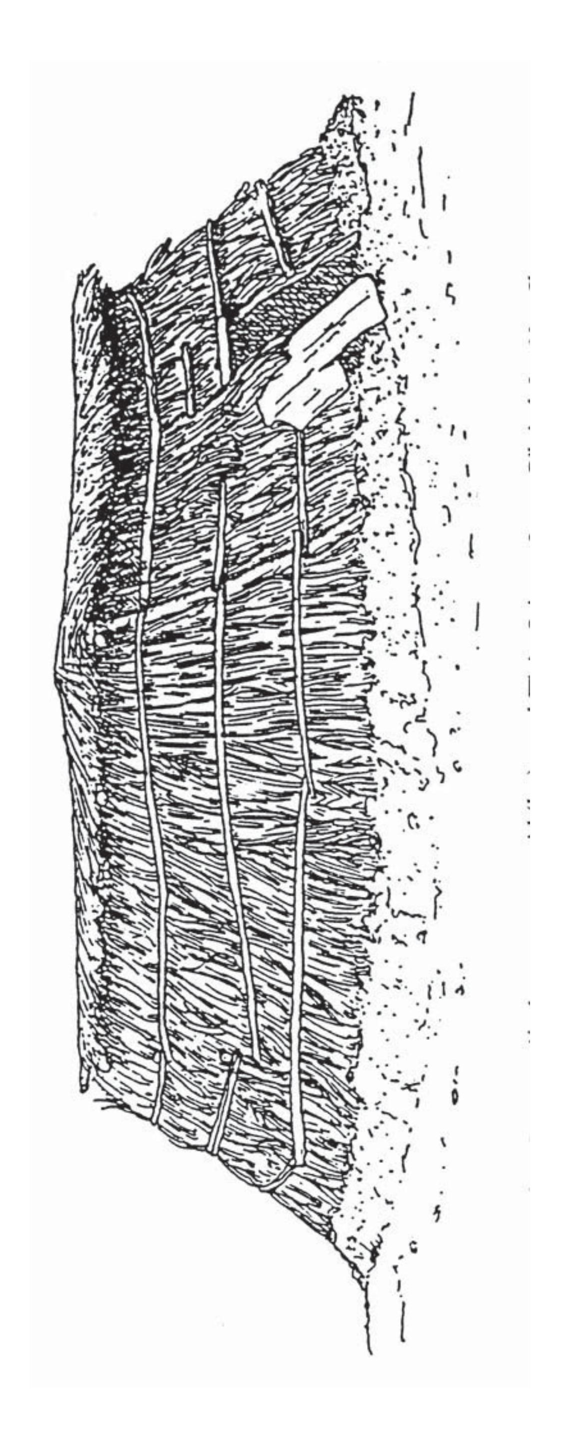


Fig. 1. Reconstrucción de una casa ceremonial (*kesu*) para el Wi:gita, Quitovac, Sonora. Dibujo de Jean-Marc Chavy.

camina hacia el centro del territorio ceremonial, que se localiza atrás y al oeste de la cerca. Ahí se plantan las plumas de águila en un pequeño montículo de tierra. El cantor los rodea de derecha a izquierda; entonces regresa y entra por la cerca. Después los cantantes del segundo grupo repiten la misma operación.

Cuando el canto de los dos actores ataviados se reanuda, tras una interrupción, dos espectadores se aproximan a los atavíos y objetos ceremoniales, se arrodillan, rasguñan el suelo delante de ellos, y cubren sus caras y pechos con el polvo. Después se visten con los objetos rituales, besan la tierra y se levantan de nuevo. Alzan sus brazos varias veces, pasan sus manos sobre sus caras y las cubren con tierra. A las ocho, los habitantes de Quitovac se retiran ordenadamente en silencio. Solamente permanecen los pápagos estadounidenses. No se permiten extranjeros, y la prohibición incluye a los antropólogos. Se dice que las actividades nocturnas repiten las actividades curativas del crepúsculo, que ya se han descrito. Intermitentemente, las canciones acompañan toda la noche la "bendición" de los espectadores.

Antes del amanecer se mantienen firmes hacia el este una manta y un disco que representa al Sol. Los dos grupos, uno de ellos con este par de objetos, entran en el terreno ceremonial. Con los brazos extendidos, los actores de las dos cuadrillas levantan la manta sobre la que se representa al

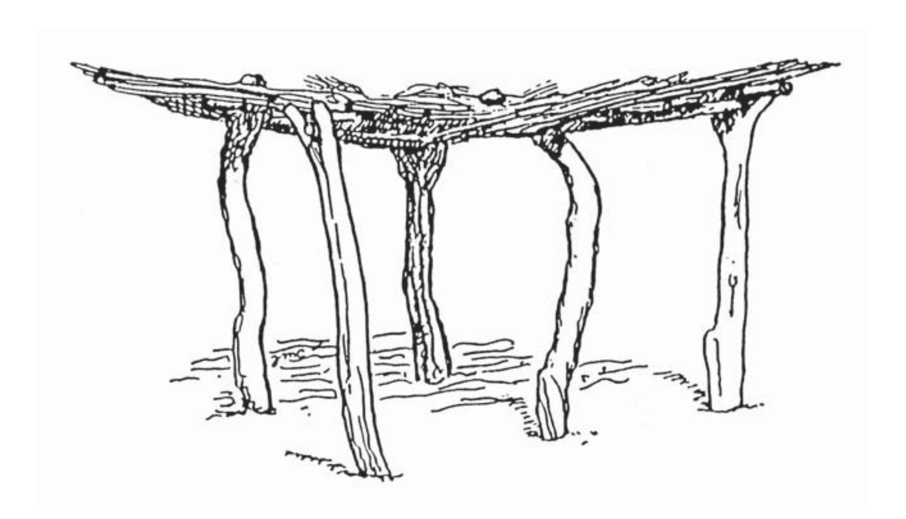


Fig. 2. Ramada, Quitovac, Sonora. Dibujo de Jean-Marc Chavy.

Sol. Después regresan a sus cercas, en donde los dirigentes los consagran. En cuanto a esta acción, los dos grupos dejan sus cercas al mismo tiempo, cruzan a la mitad el área ceremonial y regresan a sus respectivas vallas. El disco solar, oculto por la manta, se descubre poco a poco. Entonces se cubre ligeramente una vez más, antes de ser totalmente descubierto. Se dice que esto reproduce un fenómeno muy temprano en la mañana, "cuando el Sol se levanta y entonces parece que se oculta de nuevo".

Las canciones fluyen de las vallas durante toda la mañana. Mientras tanto, tres músicos llegan y se sientan bajo la ramada que les es reservada en el extremo occidental del terreno ceremonial. De tiempo en tiempo, los dos grupos de actores avanzan hacia el territorio ceremonial en direcciones opuestas a sus puntos de salida. Efectúan esto repetidamente hasta la tarde.

A las dos de la tarde empieza la cacería de *kosun* (rata del desierto). Dos hombres enmascarados surgen de cada una de las cercas, vestidos con atuendos modernos: pantalones y chaquetas. Sosteniendo arcos y flechas, se sitúan frente al montículo de tierra en una esquina del territorio ceremonial. Actuando, giran sobre el piso, gesticulan y discuten. De acuerdo con los espectadores, están cazando un animal imaginario en un paraje marcado por plumas de águila. Después de actuar un poco más, regresan corriendo a sus respectivas cercas. Entonces, los dos grupos de actores-danzantes avanzan de nuevo alrededor del terreno ceremonial, siguiendo siempre el mismo camino. Poco tiempo después de las tres se forma otra procesión, dirigida por un hombre cuya cabeza se encuentra rodeada por una bufanda y coronada con unas plumas. Está oculto por un abrigo atado a su cintura por una banda. Aparecen dos actores enmascarados: uno sostiene un paño decorado con un diseño de arcoiris y una nube de lluvia. Un último personaje enmascarado completa la procesión; de su espalda cuelgan ramas florecientes de ocotillo. Después de que la procesión llegó al centro del área ceremonial, regresa a las vallas. El *wi:gita* finaliza; los espectadores se empiezan a ir; son las cuatro de la tarde en punto.

Atavíos y símbolos

El *wi:gita* es difícil de interpretar por muchas razones; en primer lugar, debido a lo incompleto de las observaciones anteriores y, en segundo, a las condiciones impuestas por los pápagos a los antropólogos. En 1981,

González pudo observar un *wi:gita* completo y escribió una pequeña descripción apoyada en los cortos comentarios nativos (1981: 10-12). Sus notas inéditas confirman mi propia información en cuanto a que los sucesos nocturnos repiten los del crepúsculo precedente, y que, debido a la fatiga, existen periodos de inactividad durante la noche. Esto es compatible con la información recolectada de otras partes (Bahr 1986: 177). Extrañamente, González no menciona el episodio que celebra la salida del Sol. Es difícil creer que pudiera haberse omitido ese año. El suceso matutino importante que menciona es la instalación de los músicos bajo la ramada, en el extremo occidental del área ceremonial. Estas diferencias se discutirán después.

En la ceremonia del *wi:gita* de 1986, los grupos en las cercas se componían de siete personas cada uno; los individuos se distinguían por detalles en el atuendo:

i) El dirigente de la ceremonia es un hombre sin máscara, con vestimenta de ciudad. Trae consigo una lanza en cuya punta se encuentran dos plumas de águila. La función de la lanza es mostrar el camino y guiar los pasos de los actores.

ii) El segundo actor es el que rocía la harina de maíz. Usa una máscara de piel de venado en forma de gorro, con flecos que llegan al

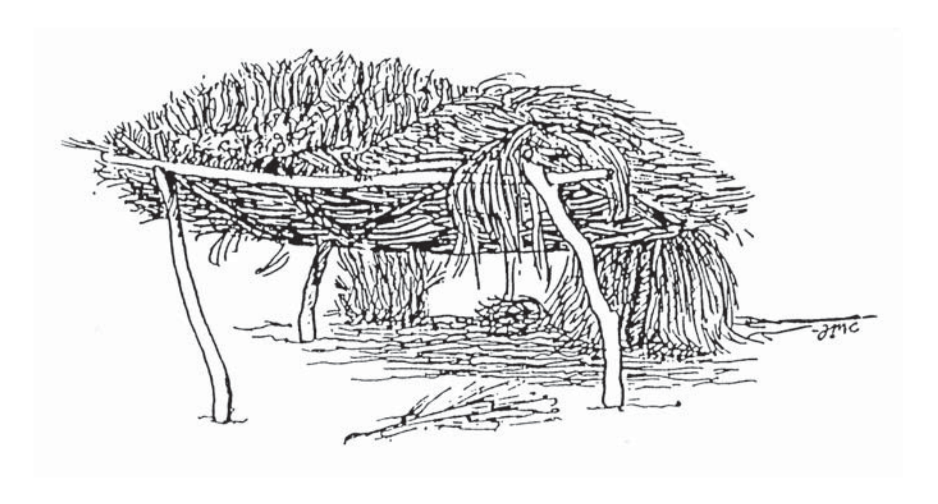


Fig. 3. Abrigo para los músicos que participan en el Wi:gita, Quitovac, Sonora. Dibujo de Jean-Marc Chavy.

pecho y con aberturas para los ojos y la boca. Alrededor del cuello trae un collar de perlas y dos bandas, una roja y otra azul. Su cuerpo está cubierto por una manta atada a la cintura; de ella cuelgan pequeñas campanas, cencerros y conchas.

iii) El tercer actor, con ropa de ciudad, sostiene simplemente un arco y una flecha. Dicen que es el *nawicu*, el "cazador".

iv) Los últimos cuatro actores son asistentes sin máscara que usan ropa de ciudad.

En el *wi:gita* de 1978, que observó Cano Ávila, el rociador de harina de maíz se llamaba *kuku*, del nombre español de este ritual. El rociador suele formar una línea sobre la tierra con harina de maíz y solamente tres danzantes pueden seguirla. El gesto del rociador indicaba un alto. El *wi:gita* de Quitovac difiere en muchas formas del que se lleva a cabo en Gu Achi, incluyendo el número de actores y los atavíos ceremoniales. Las ilustraciones de Pendleton y Hayden demuestran la extrema simplicidad de los atuendos en Gu Achi (1987). Desafortunadamente, en este caso no se dispone de interpretaciones nativas. En particular, el simbolismo de los colores se ha olvidado. Un informante de Quitovac, sin embargo, dice que los pañuelos deben ser siempre rojos o azules. Los bastones del rezo empleados durante la secuencia terapéutica están marcados con bandas blancas y negras. Una de ellas, conservada por el de más edad, tiene espirales rojas y blancas.

Actualmente, en Quitovac, el personaje que atrae mayormente la atención del espectador, y el único con nombre nativo, es el cazador de ratas, el *nawicu*. Su atuendo difiere del de Gu Achi en que él no usa el tocado de pluma de águila y los cuernos de pluma. La parte central de la máscara, así como las muñequeras y tobilleras de cuero y la banda de tela que cae sobre la espalda, están decoradas con plumas. Las pinturas del cuerpo han desaparecido. Sin duda, los diseños de Hayden y Pendleton corresponden exactamente a las pinturas de Menager, probablemente tomadas en Gu Achi en 1920 (Fontana 1983: 138). Un pima le dijo a Hayden que existía una ceremonia similar al *wi:gita* entre estos indios, parientes de los pápagos, a principios del siglo (1987: 323). Russell, quien escribió una precisa etnografía de los pimas, sostiene que el origen del *nawicu* es sonorense, citando criterios técnicos tales como el tipo de máscaras talladas en madera de álamo (*Populus fremontii*), que pudo examinar. Consideraba que la máscara había sido tallada por un miembro de la tribu yaqui (1980: 109). Sus

descripciones del *wi:gita* pápago indican la doble naturaleza del *nawicu* (Nawitco), quien es, al mismo tiempo, un espíritu maligno (causa inflamación de las rodillas y de los ojos) y un sacerdote del *wi:gita* con poderes terapéuticos, capaz de atraer la lluvia. Se le representa como un danzante enmascarado y le asisten personajes llamados *kakspakam* (1980: 266). Es él quien sana a los espectadores frotándolos con las plumas de águila. Russell insiste en la idea, que también sostienen los pápagos de Quitova, de que los objetos que toca el *nawicu* pueden causar enfermedad. Esto muestra que la energía que rodea al actor está doblemente polarizada. Chona, la informante de Underhill, afirma que los payasos del ceremonial de su juventud estaban dotados de poderes terapéuticos, pero también da a entender que se daba este papel a los chamanes eficientes (1985: 82). Chesky confirma que los payasos (*nanawicu*) de Gu Achi poseían poderes chamánicos por tanto tiempo como usaran sus atuendos (1942: 4). Mason afirma que los *nanawicu* de Gu Achi simbolizaban saguaros. Sobre sus cabezas usaban plumas de pavo que se creía que representaban los frutos de la planta. Sostenían los largos bastones que se empleaban en la cosecha de los frutos del saguaro (1920: 18). Los payasos de Quitovac lo pueden haber hecho de manera similar, pero no tenemos datos al respecto.

De acuerdo con Hayden, el *nawicu* se origina probablemente entre los indios pueblos. El antropólogo sostiene un *continuum* cultural entre los hopis, zuñis, sobaipuris y pápagos, al menos los pápagos del área de Santa Rosa (Gu Achi). Los gestos de la actuación evocan ciertamente analogías con los pueblos. Esto es particularmente cierto en cuanto a los movimientos de derecha a izquierda que se practican en Gu Achi y en Quitovac y en cuanto al manejo del arco con la mano equivocada (Chesky 1942: 42). En Quitovac, la breve aparición de los *nanawicu* solamente insinúa una compleja coreografía. Se puede decir que tanto las acciones formalmente programadas como las improvisaciones se han reducido enormemente. Dada la naturaleza efimera de su ejecución, no se puede decir, como de los tanoanos, que sus acciones estén equilibradas alrededor de una noción de transgresión o, de acuerdo con la expresión elíptica de Hadelman, que "son manifestaciones ambulatorias de fronterismo" (1987: 548). Las connotaciones morales que pudieron haber existido entre los hopis, son escasamente discernibles aquí. Todo sugiere que al episodio de la cacería de la rata del desierto se le ha despojado de contenido a un punto donde solamente permanecen unos cuantos elementos jocosos. Además, los actos de

los *nanawicu* están limitados al área ceremonial y no implican la participación de los asistentes. En el ritual de Gu Achi hay ejecuciones nocturnas de los payasos, y están ausentes en Quitovac. Por ejemplo, las incursiones hacia el campo para imitar a los hombres que trabajan desyerbando (Mason 1920: 21). Nada sugiere que en Quitovac hubiera actividades burlescas además de la cacería de la rata del desierto. Esto hace pensar que la caza misma es una forma de representación cultural con fuertes connotaciones sexuales que persisten en forma explícita o disimulada. No olvidemos además, que Nawitco es un numen de fecundidad. Rusell dice que los pápagos creen que Nawitco fue el responsable de la introducción de la calabaza, un símbolo fálico. Entre los pimas, se previene a las mujeres para que no las toquen, por miedo de que se enoje Nawitco (Russell 1980: 175).

La temporalidad del ritual

Un importante aspecto temporal del *wi:gita* es el papel de la Luna en el establecimiento de la fecha de la ceremonia. De acuerdo con la costumbre (aunque los testigos locales a veces son inexactos), el rito tiene lugar en la tercera noche siguiente a la luna nueva de julio. Esto establece la temporalidad interna del rito, cuyas partes diferentes o "grados" pertenecen variablemente a la cura, a la caza y al hacer llover. Otro factor temporal externo se encuentra ligado a la ceremonia; se dice que el *wi:gita* debe efectuarse unas cuantas semanas después del ritual del bura. La fecha de este ritual coincide con el inicio del nuevo año en el calendario nativo, marcado por el oscurecimiento de las semillas del saguaro (Fontana 1981: 37). Anteriormente las familias acampaban en los bosques de cactus, al noroeste de Quitovac, y regresaban a sus villas para el ritual del venado a la hora de la desaparición de la Luna (Jones 1971: 16). Esto era el inicio del periodo llamado "mes de lluvia". En aquel tiempo, el gobernador (*kowinal*, palabra derivada del español "gobernador") de Quitovac iniciaba cada día haciendo una incisión en un bastón. Las dos últimas incisiones serían los días de la ceremonia del *wi:gita*. Una vez que se había marcado el primer día, se enviaba un bastón similar a los gobernadores de los pápagos en Caborca, Sonoyta, Represa Enrique, La Angostura, La Espuma y San Francisquito. Jones registra dos localidades más, La Lezna y Los Camotes, que actualmente han perdido los lazos ceremoniales con Quitovac. Cada

gobernador reúne a los indios vinculados en el *wi:gita* (el gobernador de La Angostura, llamada Menager's Dam en inglés, invitaba a la gente de Pisinimo y de Gu Vo). Esta costumbre de hacer incisiones en un bastón para contar los días es similar a la práctica que señala Jones en Gu Achi; en 1932 los dirigentes del ceremonial hicieron largos bastones con el fin de señalar el número de días restantes (1971: 8).

La obsesión nativa por el tiempo en el *wi:gita* es evidente en la repetitividad del ritual. De este modo entendemos las promesas de los actores para participar durante cuatro años consecutivos. El número cuatro es muy importante en el simbolismo y sentido de dirección de los pimas. Frecuentemente, se encuentra esto en la mitología y los rituales (Lamphere 1983: 760). En el mito de I'itoi y la Ho'ok Oks contado por Ventura José, el Hermano Mayor (I'itoi) ordena a la gente que cante durante cuatro días y cuatro noches con el objeto de liberarse de la terrible Ho'ok Oks ("bruja") (José 1983: 117). De manera similar, un hombre joven promete participar en la peregrinación de la sal por cuatro años sucesivos (Underhill 1969 b: 213). Una vez que ha llegado al océano, tiene que correr cuatro veces alrededor de los yacimientos de sal (Underhill 1969 b: 234). Además, como dicen Saxton, Saxton y Enos, un hombre joven pasaba por cuatro grados de iniciación para llegar a la edad adulta: el primero consistía en matar un animal pequeño; el segundo era la peregrinación de la sal; el tercero consistía en un encuentro imaginario con un mamífero o un pájaro, y el cuarto era matar a un enemigo (1983: 122). La noción de grados también es importante para los actores de *wi:gita*. Desafortunadamente, no se puede decir que la peregrinación de la sal exista todavía como un rito de viaje, aun cuando se dan ciertas fases en las actuales peregrinaciones de la sal que corresponden al antiguo rito de iniciación. La repetición cuatrienial del *wi:gita* en Gu Achi es un programa teórico de tiempo, ya que el *wi:gita* de 1919 se llevó a cabo seis años después que el anterior (Mason 1920: 14).

Se puede imaginar un procedimiento desconocido que garantizaría la continuación del *wi:gita* en la instancia hipotética, en donde todos los actores cumplieran de una vez sus cuatro años prometidos. La regla de los cuatro años de servicio parece ser una respuesta cultural a la necesidad de continuidad en el ritual. Es obvio el gran peso de esta labor y, en ocasiones, los candidatos renuncian a ella. Ciertamente las sanciones sobrenaturales que provoca la ejecución incorrecta deben atemorizar a la gente. Una de estas sanciones es una enfermedad peculiar, la "enfermedad del *wi:gita*", que

sólo pueden curar los especialistas nativos. El miedo a esta enfermedad garantiza la estricta interpretación del ritual. Los actores están en un campo de fuerza con puntos determinados de entrada y salida, tanto al inicio como al fin del ciclo de cuatro años. La fuerza es ambivalente, y solamente puede encauzarla la manipulación ritual. Esta creencia se expresa en la secuencia terapéutica en las vallas, así como en la curación de la "enfermedad del *wi:gita*".

Además, es posible que el aspecto coercitivo de la participación en el *wi:gita* se pueda rastrear hasta el ruego final en el mito de fundación: "Entonces una voz pidió que cada año tuviera lugar en Quitovac, una fiesta en honor de Montezuma para celebrar el suceso". Existen dos posibilidades: se puede considerar el *wi:gita* como el estatuto simbólico de la lucha en contra del monstruo de la laguna, lo que sostendría una tesis tanto meteorológica como sacrificial, o se puede considerar al *wi:gita* funcionalmente, alejando el presente de un caos primordial. En cualquier caso, el problema es evitar el regreso del monstruo y prevenir la regresión a una sociedad frágil amenazada por un genocidio primitivo. ¿Es posible asociar la promesa de cuatro años de cada participante con los cuatro corazones del monstruo? Las explicaciones locales no dan una respuesta a esta pregunta.

El conocimiento de un mito de fundación en Quitovac sostiene convincentemente la idea de una represión votiva. En efecto, suponemos que es menos una cuestión de honrar la memoria de los antepasados que de presentar una solución válida a la supervivencia de la humanidad. Al situar el origen del *wi:gita* dentro de un episodio bélico, la explicación pápaga promueve la idea del *wi:gita* como un combate en contra de fuerzas nefandas, centrado primero en la figura del *ne:big*, "monstruo marino", y luego en contra de los influjos patólogicos que aumentan los males causados por el medio acuoso. En cierto modo, parece que el ritual de muerte del *ne:big* cierra oficialmente un registro anual. No observar el *wi:gita* sería en un sentido detener la marcha del tiempo. Un mundo ordenado es aquel en el cual el tiempo está regulado, en el que los intervalos entre los diferentes "marcadores" se respetan y en el que las acciones conmemorativas están sujetas a restricciones cronológicas. Estas restricciones son las mismas que gobiernan un espacio que se orienta y alterna con trayectorias determinadas y posiciones cambiantes. Por tanto, no se evoca simplemente al tiempo, sino que se le reproduce a través de procedimientos, los cuales, para ser eficaces, requieren un alto grado de ritualización.

Otro indicador de que el *wi:gita* se enraiza en el marco social del tiempo es la discusión de los organizadores que tiene lugar en sus reuniones tradicionales. Durante la noche, en la casa ceremonial, comentan sobre las reglas de ejecución y el orden de las secuencias. Parece que las elaboraciones técnicas, más que las explicaciones simbólicas, fueran los problemas del gobernador y sus asistentes. Su principal interés es el calendario, con el fin de elaborar el conjunto de fechas lunares (el haz delgado de luz que marca la aparición lunar sirve como referencia para el conteo). Sin embargo, debe explicarse que estas reuniones nocturnas, concernientes a la perfecta ejecución del *wi:gita*, son también ocasiones para discutir asuntos de la comunidad. Los encuentros se hacen una vez al mes, en luna llena, y cada vez se fija la fecha para la reunión siguiente.

No es de sorprender que el *wi:gita* funcione como medida de tiempo y que inicie una fase de crecimiento basado en el de la Luna. El ritual también marca el tiempo de muerte por el carácter "crepuscular" y nocturno de su primera fase, con un periodo siguiente de germinación de las plantas. Un informe de los habitantes de Quitovac, de 1987, ilustra la existencia de una obligación de celebrar el *wi:gita*. Dice:

> La ceremonia del *wi:gita* la efectuamos para solicitar al creador (I'itoi) que llueva en la celebración; se utilizan la danza y el canto tradicional, ejecutados por el jefe mayor, quien es descendiente directo de Dios y que tiene la obligación de hacer respetar las normas que nos rigen por medio de la enseñanza.

El texto tiene un doble interés. Por un lado, revela una mezcla de Montezuma/I'itoi y Dios (Tiosh), "el Creador", en la cual el héroe cultural se funde con el demiurgo. En un cierto sentido, la asimilación está justificada por la acción civilizadora de I'itoi, "descendiente directo de Dios". Así, esta expresión especifica una relación ontogénica entre el fundador y el que ejecuta el ritual. Por otro lado, muestra un lazo entre el orden del grupo humano y lo sobrenatural. Esta necesidad ritual no se deriva de ninguna revelación trivial, sino que se establece a través de un descendiente patrilineal directo. De este modo se afirma el origen de la autoridad, basada en una escritura auténtica, cuya fuerza deriva precisamente del hecho de que el mito es también un código para la organización de la sociedad. Por tanto, el *wi:gita* aparece como un cierto tipo de himno de fuerza celebrante y como instrumento para gobernar y controlar la violencia. Al principio, fue por estos medios que Montezuma pudo mantener

su autoridad sobre la gente. Más tarde el texto pone énfasis en la enseñanza de las ceremonias. Paradójicamente, es una época en que estas últimas se están desintegrando, lo que la actividad pedagógica del jefe mayor de Quitovac considera de extrema importancia. Puesto que todos los detalles del ritual conceden gran importancia a los preparativos, explicar el ritual es conservar las fuentes de poder.

El papel de la Luna en el *wi:gita* exige un examen de las similitudes con otras prácticas rituales. Un ejemplo apropiado lo constituye el aislamiento ritual de las mujeres jóvenes durante sus menstruaciones en un lugar de descontaminación. En épocas anteriores, esto se hacia en una cabaña al lado de la casa o, de acuerdo con los actuales informantes de Quitovac, en un sitio dentro de la casa principal. En opinión de todos, los ciclos regulares de la Luna tienen un aspecto peligroso. Los eventos astronómicos irregulares son aun más peligrosos; por ejemplo, durante los eclipses (*honamu masath tash*), las mujeres deben permanecer ocultas. Los registros indígenas afirman que los peligros asociados con el eclipse provienen del hecho de que el Sol y la Luna llevan a cabo un acto sexual, que se considera violento, cuyo influjo determinaría la mutilación o deformidad en un niño no nacido. Velarde, a principios del siglo xviii, describió el terror que causaban los eclipses a las pimas: "cuando hay truenos y se eclipsa el Sol o Luna, dan muchos gritos" (González 1977: 60). Esta creencia subraya el aspecto sacrificial de la unión de los cuerpos celestes gemelos y puede, en cambio, explicar el simbolismo esotérico del *wi:gita*. A saber, este rito revela el carácter asimétrico de la relación Sol/Luna. Todas las acciones del ritual están encaminadas, en efecto, a celebrar a la Luna y a alejar al Sol. Velarde también señala que las pimas tienen poco interés en el Sol: "Al Sol reconocen en alguna manera, pero no como deidad; y así no le dan adoración ni le tributan ningún obsequio, y sólo parece lo miran como a cabeza de que les proceden sus frutos, que les alumbra y les da calor, sin más reflexiones o discursos" (González 1977: 60). La importancia de la Luna en la cosmología nativa se puede adivinar a pesar del silencio de los más tempranos cronistas: "observan otras supersticiones que omito, por ser más simplezas de gente ruda que otra cosa" (González 1977: 60).

Reglas de ejecución, libertad de interpretación

No debe pensarse que el *wi:gita* es un suceso ritual intangible, cristalizado por los siglos en formas inmutables. Por tanto, evaluar sus variaciones es una ardua tarea. Para empezar, el trabajo de Hayden nos permite percibir las modificaciones principales de los últimos 50 años. Sus comentarios también suscitan importantes cuestiones técnicas relativas a la representación del *wi:gita*; contrapone la firmeza, el rígido cumplimiento del detalle y la inmutabilidad de los rituales de los indios pueblos a la "fluidez" de las ejecuciones que observó entre los pápagos (1987: 312). Esta dicotomía no se sostiene completamente. Para estar seguro, Hayden establece la diferencia entre las "características primarias" del *wi:gita* y los detalles de ejecución. Los cambios que se distinguen en el de Gu Achi entre 1936 y 1945 incluyen no solamente a los actores (la muerte de un dirigente ceremonial), sino las preferencias personales en la elección de los atuendos, por ejemplo, los delantales de los *nanawicu*. Además, en la ejecución de 1945 existieron innovaciones en las canciones. Hayden hace la interesante observación de que los cambios eran resultado de experiencias oníricas. Muestra que cada *wi:gita* contenia nuevas canciones, aprendidas en los sueños, que promovían cambios en las secuencias del ritual. Hayden rechaza la idea de Jones de que las descripciones dramáticas de la siembra con nubes y el crecimiento de los retoños del maíz ocurrían en la misma secuencia. Hayden observó, por el contrario, que la introducción de nuevas canciones en cada *wi:gita* provocaba cambios en el orden y el contenido de las secuencias (1987: 225). Los dirigentes ceremoniales son especialistas en sueños, y a través de sus sueños se definen las secuencias. Por otro lado, de acuerdo con mis informantes, en el *wi:gita* contemporáneo de Quitovac, el énfasis está en las canciones repetitivas y estereotipadas, sin innovaciones.

Debemos reconocer que la presente situación de Quitovac es muy diferente de la que describió Hayden para Gu Achi, en la cual el *wi:gita* se mantiene solamente por dos grupos y en donde el repertorio de canciones ha disminuido enormemente. La reducción en el número de canciones implica un retraimiento y un deseo defensivo en cuanto a la preservación del conocimiento por medio de la memorización de unos cuantos textos que continúan en poder de los dirigentes ceremoniales. Esto es aun más importante puesto que las canciones son los "textos" para la coreografía del día y acompañan las acciones de la noche, parte terapéutica del ritual.

La repetición de las canciones, entremezcladas con lamentos, sirve de pauta para los movimientos de los brazos, levantados alternativamente, y de los pies, que golpean el suelo en cadencia. En Quitovac, es imposible un recuento de la totalidad de las canciones, puesto que los cantantes son más guardianes de una tradición que se está extinguiendo, que especialistas en un área particular del conocimiento. El éxito del *wi:gita* reside en la determinación y buena voluntad de estos dirigentes más que en su capacidad como practicantes de una tradición oral que desaparece.

Por tanto, el *wi:gita* tiene, en cierto modo, una estructura fija pero aún manipulable, que permite la incorporación de nuevos elementos. A pesar de esta fluidez, no debe olvidarse que ciertos aspectos del *wi:gita* corresponden, como en muchos rituales en las comunidades de indios pueblos, a criterios fijos que lo hacen, como dice Hayden, un "ritual minuciosamente detallado, fijo e incambiable" (1987: 312). Hayden afirma que, al final del *wi:gita* de 1945, el dirigente ceremonial anunció que el ritual entero tenía que repetirse el proximo año, por que la vigésima canción no se había terminado antes de que se pusiera el Sol. Esta observación repite el interés de los participantes de Quitovac en las reglas y movimientos dentro del área ceremonial. Probablemente en todos los *wi:gita*, el protocolo impone una estructura formal en ciertas operaciones sin cuyo meticuloso desarrollo el ritual se anularía.

Además, las canciones eran el objeto de tres tipos de sanciones: temporal (como me dijeron, cantarlas fuera del periodo ceremonial sería un riesgo de muerte), espacial (las canciones solamente se pueden cantar dentro del área ritual) y, finalmente, sexual (a las mujeres no se les permitía conocerlas), observación confirmada por Underhill (1969 b: 137). Tales reglas, que relacionan el *wi:gita* con los rituales de los grupos pueblos, también se expresan en las inquietudes de los dirigentes ceremoniales respecto a la fiel reprodución de las canciones. La exigencia de perfección durante la ejecución atañe a la fidelidad en la reproducción más que a la estética. Busca fines específicos, especialmente bienestar físico y moral y la atracción de la lluvia.

La noción de transgresión parece ser dominante. Por ejemplo, mientras se cruza el área ceremonial, el asistente de cada grupo tiene la tarea de rociar harina de maíz en el camino. Las huellas de pisadas que queden sobre la harina no deben borrarse, por lo que se obliga a los espectadores a caminar alrededor de ellas. Los movimientos de los dirigentes son parti-

cularmente importantes, y sus huellas se protegen cuidadosamente. También está prohibido dejar caer objetos ceremoniales, porque esto expone a una desgracia. En general, los pimas y los pápagos creen que la enfermedad puede desatarse al manejar objetos peligrosos descuidando los preceptos de Montezuma/Hermano Mayor (Bahr 1983: 176).

Así, el *wi:gita* se vuelve un generador de enfermedad. Guiado por las declaraciones del chamán Gregorio, Bahr infiere un punto interesante relativo a este asunto, confirmado por la información de Quitovac: la energía del ritual se transfiere a los atavíos y objetos del *wi:gita*, como es el caso de las imágenes de las nubes empleadas en la procesión final. Bahr señala que tales imágenes no son patogénicas en sí mismas, sino sólo como elementos de *wi:gita* (Bahr, Gregorio, López y Álvarez 1974: 23 y 32). Esta concepción de enfermedad se repite en los procedimientos terapéuticos. De hecho, el paciente no se cura por medio de las nubes, sino por la reproducción modesta y simplificada de éstas en el *wi:gita*. La curación está en manos de los "sopladores", quienes son especialistas en la liturgia (Bahr 1988 a: 76). Podemos concluir que la ceremonia nos remite a dos procesos: uno patogénico y el otro ortogénico, unidos por una fuerza animante. En cualquier aspecto, la ceremonia inspira una pregunta acerca de la relación causal entre el ritual y el mito de origen. El monstruo de Quitovac, a pesar de ser caníbal, parece ser un fortificador energético. Así, el obsequio de Montezuma a los pápagos de un trozo de corazón del monstruo –"diamante" o "santo"– expresa simbólicamente la transmisión de una fuerza de generación en generación. Uno siente ambigüedad en esta devoción, la cual tanto celebra la hazaña de Montezuma, como honra una cierta energía que es necesaria para la supervivencia humana. Por esto podemos percibir la lógica oculta del *wi:gita* examinando dos de sus intereses básicos: la prosperidad (de los individuos y de la comunidad) y la enfermedad física. Para regresar al tema de la transgresión de las reglas, un delito tanto anula el ritual como libera un caudal de energías perjudiciales. Debido a que los miedos inconscientes regulan los actuales *wi:gita* de Quitovac, uno puede entender por qué las mujeres, como criaturas peligrosas, están excluidas de la instrucción de los rituales. Se les obliga a guardar silencio y no se les permite cuestionar los significados de los rituales que observan (Underhill 1985: 82).

En lo que toca a las canciones, parece crucial el problema de la relación entre las partes programadas y las improvisadas. De acuerdo con Jones,

durante el *wi:gita* de Gu Achi una única costumbre combina la regulación con la improvisación. Cada una de las aldeas que participaron en el *wi:gita* (cuatro, quizá) presentaron canciones compuestas por un grupo de ocho personas. Una vez que se hubieron aprendido, fueron interpretadas *ne varietur*. Esta costumbre permitía la integración de los grupos de diferentes aldeas en el mismo ritual (Jones 1971: 27). Jones también dio la hipótesis de que en el pasado la población de Gu Achi siguió la costumbre de repetir un corpus fijo de canciones, tal y como es la regla en Quitovac. Los informantes de este último sitio dan la impresión de que el papel del compositor nunca ha existido y que las personas encargadas de transmitir las canciones, eran más bien repetidoras que creadoras. Realmente, la información sobre este punto es demasiado débil como para establecer la relación entre la repetición y la invención. El argumento funcional de Jones, de que las acciones de los compositores de Gu Achi eran modos de regular una complejidad inmanejable, diferente, es plausible en cuanto a que nos permite ver la solución nativa a una doble dificultad: la de establecer un programa ritual y la de permitir el enriquecimiento de la tradición a través de la creación individual de nuevas canciones.

El ejemplo de Quitovac, por otro lado, muestra la manera cómo dos pequeños grupos locales mantienen una costumbre amenazada por seguir al pie de la letra las instrucciones del ritual y los textos de las canciones. En esta comunidad, el principal problema no es añadir un conjunto de canciones, sino salvar los textos del olvido a través de la recitación fiel y la enseñanza rígida. Desafortunadamente, las oscuridades estilísticas y de léxico, con frecuencia en forma arcaica, hacen casi imposible la interpretación de la liturgia pápaga. Los movimientos y la mímica ritual son una manera de comunicación entre los actores. Especialmente importante en esta consideración es el lanzamiento de los montones de tierra y la caza de la rata del desierto. Ambos requieren de un largo entrenamiento y provocan la reticencia de aquellos que se sienten insuficientemente entrenados. La última objeción no es sólo una formalidad, puesto que los errores durante el ritual, tal y como hemos visto, pueden provocar la grave consecuencia de la “enfermedad del *wi:gita*” tanto para los actores como para los espectadores.

En una versión de Gu Achi del mito de origen del *wi:gita*, un *nawicu*, tal vez el original, estableció simultáneamente reglas para la ejecución del ritual y para la fundación de Gu Achi y otros cuatro poblados, reglas que

celebrarían la cosecha y atraerían la lluvia (Hayden 1987: 275). De este modo, el mito justifica la formalización del ritual. A mi entender, ya no hay ningún recuerdo en Quitovac repecto a alguna de las instrucciones de Montezuma relativas a la ejecución del *wi:gita*. Realmente, el mito de origen actual probablemente es más simple que las versiones más antiguas. También es posible que los pápagos de las reservaciones en los Estados Unidos, conozcan el mito "septentrional" del *nawicu* y hayan extendido este conocimiento en la región de Quitovac. En relación con la ejecución del ritual, Jones insiste en que las actividades de los diez dias que preceden ambos *wi:gita* son meramente ensayos. De acuerdo con él, este periodo se emplea para entrenar a los sustitutos de los actores muertos.[3] Entre otras funciones, esta fase de ensayo liminal da la forma final al repertorio y asegura la coordinación de las canciones. Los informantes de Quitovac me han dicho que el aprendizaje del *wi:gita* dura varios años y sigue reglas precisas. Así, se pueden ver dos métodos de iniciación para los participantes del *wi:gita*: uno, codificado, sujeta a sus candidatos a pasos progresivos y enseña un corpus de canciones definido, el otro, improvisado, se orienta a problemas causados por deserciones, renuencia a participar y conflictos. Actualmente, aquí y en cualquier sitio entre los indígenas, las grabadoras contribuyen al aprendizaje de las canciones. Frisbie señala que en los grupos sudoccidentales las canciones curativas se estudian cuidadosamente oyendo varias veces las cintas antes de que se ejecuten (1980: 332). Sin embargo, está técnica todavía es poco común entre los pápagos mexicanos.

Los testimonios orales reunidos en este siglo atestiguan una incesante remodelación del *wi:gita*. Esta reformulación ocurre en la sintaxis de la ceremonia, el compromiso de los actores, los métodos de aprendizaje y la estructura social. Los testimonios cubren dos periodos: las décadas de 1930 y 1940 (Jones 1971 y Hayden 1987), y la de 1980. Sin embargo, Bahr intenta regresar al siglo XIX en el estudio de la relación entre cristiandad y "estado que defendió el indianismo", y el papel del *wi:gita* en el establecimiento de la identidad étnica pápaga (Bahr 1988 a). Estas observaciones se insertan en un esquema comparativo regional que incluye la pascua yaqui, el *keruk* de los yumas de Riverine y el *wi:gita*: tres rituales que interactúan, ya sea para integrarse o para oponerse a la cristiandad (Bahr 1989).

[3] Esto lo repite Hayden (1987: 294).

Los grupos de inclusión y las afiliaciones de linaje

En su estudio comparativo de los *wi:gita* de Quitovac y Gu Achi, Jones explica la mayor complejidad de este último por el gran número de aldeas que participan en él. El carácter más simple del ritual de Quitovac no deriva, en mi opinión, de consideraciones demográficas. Hasta la década de 1950 el rito de Quitovac atrajo a participantes de una vasta área con muchas aldeas. Pero sólo una porción de estos participantes desempeñaron papeles ceremoniales. El resto –parientes e invitados– estuvieron presentes como espectadores. Los pápagos más viejos sostienen que el número de observadores solía llegar a mil, pero la simple división en dos grupos de inclusión y el número total de actores ceremoniales no han cambiado de la década de 1920 a la fecha (Davis 1920). De este modo, los dos *wi:gita* se organizaban de manera diferente (dual simple y múltiple compleja), aun cuando sus ideologías eran básicamente las mismas. El *wi:gita* de Quitovac es dualista, tanto cosmológicamente (la oposición entre los gemelos celestiales, el Sol y la Luna), como sociológicamente (dividiendo las aldeas en dos grupos). Sin embargo, no es posible relacionar los grupos de inclusión ya con las mitades pápagas tradicionales, ya con cualquier orden unilineal más pequeño de dos grupos de origen.

Relacionemos ahora el grupo de origen que se debe al simbolismo direccional. La disposición del espacio en el *wi:gita* revela una doble organización del espacio ritual: norte-sur y este-oeste. El primero se refiere a la relación entre la valla y las ramadas. En la actualidad este eje se asocia con dos grupos sociales diferentes, uno de origen local y otro de los Estados Unidos. Sin embargo, contrario a la actual geografía, el grupo de los Estados Unidos ocupa la posición ceremonial del sur y el grupo local toma el norte. Los informantes locales indican que este arreglo ha cambiado a través de los años. Al principio, una valla la ocupaban los habitantes de Quitovac y la otra era para los habitantes de las aldeas o las rancherías aledañas. En la década de 1940, el grupo de Quitovac mantenía su valla, pero la otra la ocuparon los pápagos de la Reservación de Sells (Estados Unidos). Finalmente hoy, el llamado grupo de Quitovac se compone de pápagos estadounidenses, de los cuales sólo algunos mantienen lazos de origen, reales o ficticios, con las familias originales de Quitovac. En medio de todo, esto es una insistencia de que un grupo de gente está unido a la localidad.

Paradójicamente, los verdaderos linajes ajenos a Quitovac son los que intentan establecer una relación genealógica con la localidad. En esto vemos una manipulación tanto de criterio genealógico como residencial por parte de los pápagos extranjeros. Pero al enfrentarse con la imposibilidad de reclamar uno u otro, los pápagos estadounidenses establecen un nuevo criterio de pertenencia que excluye a los verdaderos residentes de la comunidad de participar en el *wi:gita*. Definen la participación en el grupo con el criterio de afiliación de tipo "territorial", en un sentido religioso. El mito de la fundación del *wi:gita* explica parcialmente la importancia de esta estratagema. Es, en efecto, una cuestión de consolidación de la afiliación establecida por Montezuma, de quien los pápagos se consideran hijos. Esta genealogía se establece en un sitio particular: Quitovac. En esta forma el carácter mágico del *wi:gita* es inseparable del lugar donde se realizó la proeza del héroe. Desde el punto de vista de los actores, el ritual perdería su eficacia si no hubiera una clara manifestación de un lazo de unión entre los ejecutantes y el territorio. Por eso, el *wi:gita* no parece ser un ritual universalizante. Por el contrario, elige e impone a los grupos de origen la tarea de cumplir el ritual del linaje tribal. Bahr considera que la celebración del *wi:gita* sin un sacerdocio centralizado, permite la unión de todos los grupos pápagos en un cierto tipo de nacionalidad (1983: 136). Sin embargo, como veremos más adelante, existen consideraciones adicionales y especiales que surgen de la migración de pápagos a los Estados Unidos y el miedo concomitante de la pérdida de los territorios ceremoniales en México (los más importantes de todos, la aldea de San Francisquito, para las devociones anuales a San Francisco, y Quitovac para el *wi:gita*).

La alineación este-oeste

Abordaremos ahora con más detalle la cuestión del simbolismo este-oeste. Esta orientación corresponde, como ya se ha dicho, a una oposición celestial: Sol/Luna. A esto se añade una oposición entre dos tipos de lluvia: la de las montañas (violenta), que cae en la estación seca de junio y julio y que se espera ansiosamente, y la del mar (suave), que cae esporádicamente en la estación húmeda de octubre a diciembre. El interés especial de los pápagos en el oeste se muestra en un detalle del *wi:gita*, el uso de un atuendo decorado con un disco solar. De acuerdo con una mujer de Pozo Prieto, la proce-

sión debe acercarse a tres diferentes posiciones ubicadas en el lado oeste del área ceremonial. Las dos posiciones de los extremos pueden representar los puntos solsticiales, y el intermedio, el equinoccio de la trayectoria del Sol. Sin embargo, esta explicación no la proporcionó esta informante. Por otro lado, Bahr hace hincapié en la importancia del este para todos los pima-pápagos como la residencia de las almas de los muertos (Bahr 1988 a: 76). El que el *wi:gita* fije la Luna en el este corresponde con esta creencia.

Otro elemento del *wi:gita* que puede relacionarse con los puntos cardinales, es la disposicion de los montículos de tierra frente a las casas. Uno puede especular –los pápagos no lo han dicho así– que los montículos forman parte de un cosmograma. Esto se apoya en la distribución de los cinco montículos como una cruz con un punto en el centro; el montículo central corresponde al que está coronado con plumas de águila en medio del área ceremonial. Además las acciones frente a las casas reproducen en forma más sencilla las ejecutadas en el área ceremonial. De acuerdo con los participantes, estas acciones y las del área ceremonial son bendiciones para las familias. Además, los actos frente a las casas conciernen tanto a la caza (el grupo dirigente dispara flechas a los montículos) como a la agricultura (se rocía harina de maíz en el suelo). De este modo, los actos frente a las casas comprenden un ritual dentro del ritual.

Uno puede suponer que la distribución quíntuple de los montículos representa tanto al universo, con sus puntos cardinales, como al área ceremonial, que por sí misma, por metonimia, representa una casa. Finalmente, cada montículo podría representar también un grupo residencial o de parentesco, o aun –si uno compara lo anterior con la exégesis de Underhill (1969: 139)– un campo cultivado. El elemento compartido de rociar los montículos apoyaría esta idea. Finalmente, es importante entender que los *wi:gita* miniaturas que se ejecutan frente a las casas conectan a las familias de las aldeas tanto con el ritual como con las relaciones de parentesco representadas por las familias visitantes. Como ha observado Cano Ávila, los danzantes, después de detenerse en las casas verdaderas, también lo hacen en los campamentos temporales cercanos al área ceremonial (1979: 138). El hecho de que estas visitas se entiendan como curativas enfatiza enormemente su importancia.

Súplica terapéutica, sacrificio y petición de lluvia

Todos los informantes están de acuerdo en que una función esencial del *wi:gita* consiste en mantener las energías ambientales en equilibrio homeostático. Sin embargo, de manera no sorprendente, el ritual también es un vector de enfermedad, causado por la ineficaz manipulación de dichas energías. Entre las secuencias terapéuticas hay una en que los participantes rascan el suelo para después ensuciar sus cuerpos y caras con el polvo. Estas acciones se interpretan localmente como una purificación con agua, para la cual la tierra es un sustituto simbólico; se frotan las manos y la cara como si la tierra fuera líquida. Esta aparente rareza conceptual se puede comparar con un episodio más tardio en el cual un payaso dispara una flecha hacia el Sol con el fin de poner en libertad un chorro de agua. La relación entre la tierra y el agua es validada y mediada por la figura lunar que preside los movimientos de los fluidos. En todas partes los pápagos están atentos a este tipo de fenómenos, a los cuales pertenece, por ejemplo, la secreción de savia. De acuerdo con la costumbre local, los árboles sólo se derriban durante la luna llena para evitar la putrefacción de la madera. Cuando hay luna nueva y cuando la savia está saliendo, los vegetales se encuentran repletos de agua. Además los caballos se castran solamente en el último cuarto de la luna, cuando su sangre es espesa. Durante el primer cuarto, se considera que la sangre es fluida y la operación implica el riesgo de una hemorragia. De manera similar, las menstruaciones se relacionan con el ciclo lunar.

Así, la Luna aparece relacionada con la dinámica de los fluidos, particularmente del agua. Es posible que las funciones curativas del *wi:gita* se deriven de estas funciones hidráulicas. Las lluvias fertilizantes que se invocan en un *wi:gita*, poseen en este caso poderes curativos. Se recuerda que en el ritual más antiguo, al final de las cacerías del venado, los actores se bañaban en la laguna de Quitovac. Corrían hacia ella y al primero en llegar, dicen, se le recompensaba con una mujer joven. Confirmada o no, esta creencia destaca la relación entre la velocidad y la actividad erótica o la fecundidad. Anteriormente he descrito cómo la acción de cubrir el cuerpo con polvo iguala el área ceremonial con un cuerpo de agua. De este modo, existen muchos signos de que el espacio físico en el cual se ejecuta el *wi:gita* reproduce la primitiva laguna en donde Montezuma mató al monstruo, una victoria celebrada en el ritual.

De hecho, las acciones de cacería de los payasos ceremoniales apoya esta tesis, tanto porque sus disparos de flechas producen lluvia como porque sus gestos y los golpes que recíprocamente se dan en las nalgas los hace parecer, de acuerdo con un informante, "como si se estuvieran bañando unos a otros en la laguna". La discreta sexualidad de este episodio se refuerza por símbolos explícitos, tales como los rabos de coatí que los *nanawicu* antiguamente usaban colgados alrededor de sus cuellos. El coatí (*Nasua nasua*) o chulo en el español local, también se conoce en la localidad como el "*koson* grande". Esta asimilación taxonómica del coatí al *koson* está de acuerdo con el uso ritual del rabo en la "caza del *koson*". La misma práctica de decorar el pecho con el rabo o piel de un animal, ocurre también en el *wi:gita* de Gu Achi, en donde los danzantes usan la piel del basáride (*Bassariscus astutus*), animal conocido en México como cacomiztle.

En las décadas anteriores, las bromas de los *nanawicu* eran esenciales para el *wi:gita*. Enormemente reducidas en la actualidad, todavía conservan un código simbólico. En el pasado, el propósito de la carrera final de los dos payasos era la separación de los ganadores. La etnografía de la carrera entre los pimas y otras sociedades suroccidentales (los indios pueblos en particular), muestra una relación constante entre la velocidad y la búsqueda de la fertilidad cósmica. Esta relación, como hemos visto, está motivada implícitamente. Por ejemplo, en los recuerdos del padre de Chona, la carrera tenía la intención de causar la alteración de la mente, en particular las "visiones" (Underhill 1985: 47).

En cierto modo, el sacrificio del *koson* parece ser el punto central del *wi:gita*. Este acto sirve para provocar la llegada de las lluvias, simbolizada por el hecho de transportar un arcoiris y un dibujo del Sol y por el amontonamiento de ramas de ocotillo sobre la espalda del último danzante de la fila. Las semillas del ocotillo, que se colocan a un lado y más tarde se comen, simbolizan todas las plantas cultivadas. La palabra *koson* se aplica a diferentes roedores, incluyendo la rata almizclera (*Ondatra*) y el cazón o rata magueyera (*Neotoma*). Nabhan, Rea, Reichardt, Mellinck y Hutchinson restringen el término *koson* a la rata magueyera de garganta blanca (*Neotoma albigula*) (1982: 137). Russell advirtió la dificultad de los pimas para identificar este roedor. Observó que en tiempos pasados se comía el animal localmente llamado *koson* (1980: 80). También se comía entre los pápagos, aunque ellos lo consideraban un animal sagrado. El uso del *koson* como alimento está claro en la imitación de los *nanawicu*, quie-

nes rápidamente lo matan con un golpe de lanza, lo despedazan y lo consumen (Cano Ávila 1979: 142).

De aquí en adelante consideraremos la función de pelagopompo*** atribuida al *koson* por una informante en la segunda versión del origen del *wi:gita*, que se aclara en el mito de los "Niños Vivos" (Underhill 1944: 12). Sumariamente, este mito afirma que un joven cazador perseguía a un tejón**** dentro de su agujero. El hoyo se hizo más grande y se llenó de agua, lo cual causó una inundación que amenazó con destruirlo todo. La gente consultó a los chamanes, quienes aconsejaron hacer ofrendas de plumones de ave y turquesas. Las ofrendas no aminoraron la inundación, por lo cual se decidió sacrificar a dos niños y dos niñas. Cuando se les arrojó al agujero, la inundación se detuvo. Desde entonces estos niños, que se considera que todavía están vivos, han sido los objetos de peticiones de prosperidad, de bienestar y de germinación de las cosechas.

En la historia, el tejón aparece como el transportador del mar y el precursor de la inundación. El sacrificio de los niños, en este caso, es una necesidad para la supervivencia humana. Se puede percibir aquí un "sistema de transformación", en el sentido de Lévi-Strauss, en donde el tejón ocupa el lugar del *koson*. La ofrenda inicial de plumones suaves del mito del norte para detener la inundación ayuda a dilucidar el uso de plumones de águila (*wi:g*) en el drama ritual del sur. Con esto en mente, podemos ver un sistema global de significado para ambos mitos, pero una ambigüedad que oscila entre una súplica de lluvia y un imperativo de control de las aguas. Al presente no hay una evidencia absoluta de que que en el pasado existiese una relación entre el *wi:gita* de Quitovac y el mito de los "Niños Vivos". En favor de una posible relación está el hecho de que la gente de Quitovac conozca en la actualidad acerca del *wi:gita* de Gu Achi y su mito sacrificial asociado.

El propósito de las canciones y la música del *wi:gita* es la atracción de la lluvia. González escribe que los cencerros, campanillas y conchas en la vestimenta del *wi:gita* de Quitovac tienen como razón el propósito de "atemorizar" a los espíritus de los animales del desierto, los cuales impedirían el advenimiento de la lluvia (1981: 11). Este detalle curioso implica que

*** Esto es, se atribuye al *koson* la fabulosa facultad de transportar el mar [N. de E.].
**** En México reciben el nombre de *tejón* dos carnívoros diferentes: un mustélido (*Taxidea*), o tejón norteño, al que se refiere este mito, y un prociónido (*Nasua*), también llamado *coatí* [N. de E.].

algunas criaturas del desierto tienen una función contraria al *koson*, lo cual parece sorprendente. No pude confirmar el supuesto de González después de haber tenido amplias discusiones con la gente de Quitovac.

En el Llano del Kuku tres hombres, sentados juntos, con un cuarto hombre detrás de ellos, hacen música durante todo el ritual. Su único instrumento es una cesta. En el español local esta cesta se llama "corita", término empleado solamente para las cestas págagas, que ellos llaman *hu:ha*. Sostenida entre las piernas, funciona como una cámara de resonancia cuando se raspa un hueso (la mandíbula o una tibia anterior de venado) con un palo con incisiones. Las canciones, inaudibles para los espectadores del área ceremonial, tienen como propósito atraer la lluvia. Solamente los músicos conocen las letras. Se sientan con las piernas extendidas como si estuvieran petrificados bajo la ramada, abandonándola sólo por breves instantes durante la noche y hasta el fin del ritual al siguiente día. Antiguamente las mujeres a cargo de la canasta ceremonial (la petaca o *waša*), les llevaban bebidas fermentadas (tepache).

Las canciones requerían de un largo periodo de aprendizaje. Underhill proporciona la traducción de una de ellas:

> Toda clase de nubes juntas,
> sus cabezas elevadas.
> Y con eso, ellos fueron
> arrancando plumas blancas de sus pechos: se fueron (1979: 51).

En este fragmento se ve la importancia de las plumas, probablemente plumones, como sustituto de las nubes. Chona le dijo a Underhill que, en su opinión, el plumón bajo la cola del águila, al que se atribuye la atracción del agua, era "casi lo mismo que la lluvia" (Underhill 1985: 49). En la peregrinación de la sal, de acuerdo con la misma autora, el plumón del águila se ofrecía a los volcanes del Pinacate y a otros lugares en donde la gente se detenía por agua (Underhill 1980: 163). Uno pedía la ayuda de estos volcanes antes de beber. En el mito de I'itoi y H'ok Oks, el Hermano Mayor (I'itoi) decapita un águila cuyas plumas flotan hacia el cielo oriental y se convierten en nubes, marcando, de este modo, la victoria del héroe (José 1983: 121). De aquí resulta claro el significado de colocar las plumas del águila en la madriguera del *koson*, de donde se suponía que emergería el agua de mar. Realmente, el lamento de los actores del *wi:gita* frente a las casas de Quitovac podría interpretarse como el graznido de un ave, posiblemente

un águila. Además, la palabra *wi:g*, que significa “plumón”, se supone origen del nombre ceremonial *wi:gita*. Muchas creencias se refieren al águila como peligrosa, pero poseedora de poderes útiles a los humanos. Por esto, los bastones emplumados nunca se destruyen después de los *wi:gita*.

Compulsiones eméticas y de fumar

El tabaco es crucial para las prácticas rituales. De acuerdo con Underhill, los antiguos pápagos cultivaban esta planta en sitios secretos (1965: 250). En Quitovac esta costumbre se acataba antiguamente en relación con el *wi:gita*.[4] Actualmente, durante los preparativos bajo la ramada, los actores y asistentes mantienen una nube de humo constante. De hecho, uno puede relacionar el simbolismo del humo y el agua recordando que las nubes, como portadoras de lluvia, están dibujadas en fragmentos de tela y se ostentan durante la procesión final del *wi:gita*. Además, las lluvias se propician soplando cuatro bocanadas de humo.

El elemento acuático posee propiedades curativas. Así, no es sorprendente que a las nubes de humo se les atribuya virtudes terapéuticas. Antiguamente en Quitovac vivían chamanes cuya reputación se extendía a lo largo de toda la región. Una de sus técnicas consistía en soplar humo de tabaco sobre la parte adolorida del cuerpo mientras agitaban una sonaja. Hay que recordar que en el *wi:gita* se decía que los pequeños cascabeles pegados al cuerpo atraían la lluvia. Dos de los chamanes, Cachito y Ratonto, también eran “gobernadores” de la aldea y controlaban el *wi:gita*, privilegio que muestra la superposición entre las funciones chamánicas (terapéuticas) y las sacerdotales (ceremoniales).

La importancia de la bebida durante el *wi:gita* ha disminuido considerablemente en los últimos años. De acuerdo con fuentes locales, se consumía ritualmente el vino de saguaro diez días después de haber empezado la cuenta calendárica del bastón con incisiones. La bebida fermentada se ponía en grandes jarras dentro de la choza ceremonial. Se cubría con una tela de ixtle humedecida con agua, sobre la cual germinaban rápidamente los granos de maíz. El gobernador vigilaba el líquido ceremonial contenido en las jarras. Este vino de saguaro (llamado *tepache* en el español de

[4] Comunicación personal de François Rodríguez.

Quitovac) tenía poderes embriagantes y su consumo estaba regulado. Actualmente esas jarras han desaparecido, aunque se conserva un ejemplar en una casa particular de la aldea. No se toleraban bebidas alcohólicas durante el *wi:gita* mismo. Solamente había agua disponible para los actores y los músicos, y la llevaba una mujer joven. Se recuerda que la joven tenía prohibido poner la jarra de agua en el suelo.

La elaboarción de vino en Quitovac ha desaparecido junto con la destrucción de la casa ceremonial. Sin embargo, podemos entender su significado comparándolo con una práctica que se lleva a cabo en la Reservación de Sells, en Estados Unidos. De acuedo con los informantes de Quitovac, durante la cosecha del fruto del saguaro se construía una casa circular cubierta con ramas de hediondilla. Como a la casa ceremonial, uno entraba a esta estructura a través de un vano estrecho. En el interior se fermentaba el jarabe de los saguaros en jarras de barro. Se dedicaban tres días para consumir el vino terminado. En un espacio abierto frente a la casa, los hombres y las mujeres se sentaban en círculo por un día entero, ingiriendo grandes cantidades de líquido. Cuatro chamanes tenían la tarea de mantenerlos sentados. A cualquier bebedor que perdiera el conocimiento se le reemplazaba, mientras los otros continuaban bebiendo y evacuando el líquido por sus bocas e intestinos.

De acuerdo con los mismos informantes, el propósito del ritual consistía en la purificación del cuerpo y el espíritu. Las evacuaciones se destinaban a fertilizar la tierra, un concepto similar al propuesto por Underhill, según el cual la saturación del cuerpo era necesaria para provocar la saturación de la tierra (1969 a: 41). Las canciones, largas y numerosas, se cantaban durante tres días. Alababan al vino y se referían a la ejecución del ritual. En la actualidad esta fiesta casi ha desaparecido. La recolección de los frutos de saguaro ya no es ocasión para el encuentro de las aldeas; los pápagos de esta reservación le conceden prioridad a la crianza de ganado.

En Quitovac no hubo nunca una ceremonia igual a la fiesta pápaga más septentrional del vino. No obstante, el acto de beber que antiguamente precedia al *wi:gita* expresaba la misma ideología, especialmente la fertilización de la tierra a través de procesos eméticos. De este modo, existe una semántica común de los orificios corporales, especialmente la boca, la cual libera tanto humo como vino, los que regresan a la tierra como una lluvia de vómito.

Un prólogo al *wi:gita*: el ritual del bura

Ciertas oscuridades en el *wi:gita* se pueden explicar si examinamos el ritual de la caza del venado bura que lo precede inmediatamente en la antigua práctica de Quitovac. Debido a que las leyes mexicanas prohiben la cacería del venado, esta ceremonia se suspendió en Quitovac en la década de 1950, y en 1938 en Sonoyta (Cano Ávila 1979: 138). A pesar de ello, los informantes más viejos han conservado recuerdos de la caza y todavía la practican en La Angostura, en la Reservación de Sells.

La caza del bura tiene lugar diez días antes del *wi:gita*. El gobernador de Quitovac conservaba un bastón de hediondilla marcado con diez incisiones. De acuerdo con las fuentes locales, cada día quitaba una señal que previamente había tallado o marcaba una incisión. La primera incisión señalaba el inicio de la caza del venado, mientras que las dos últimas representaban los dos días del *wi:gita*. Un mes antes de este ritual, el gobernador llamaba a los habitantes de Quitovac para explicar el protocolo de la ceremonia del venado y revisar los cantos y los movimientos de los actores. El cargo de dirigente de la caza ritual del bura comprendía el de dirigente del *wi:gita*. De acuerdo con mis informantes, el doble oficio parece haber sido hereditario. Muchos de ellos recuerdan que diez días antes de la caza del venado, los pápagos de aldeas distantes (por ejemplo, Caborca, La Nariz y La Angostura) recibían paquetes de bastones, "la carta" con la cual contar los días hasta el ritual. Parece que antiguamente, los palos se envolvían en un tubo de caña. Dichos paquetes no sólo informaban que se celebraría la fiesta, sino que obligaban a las aldeas a estar presentes en ella. Se conserva esta costumbre en La Angostura.

Consideremos el escenario de la cacería del bura. El primer acto tuvo lugar al amanecer, la persecución de un bura en Cerro Colorado, a lomo de caballo. El animal fue capturado vivo, muerto en una pequeña laguna y suspendido entre dos ramas de árbol erigidas bajo una ramada. Después se hirvió la carne y se guardó en sacos para que se distribuyera a los danzantes al día siguiente. Durante la noche intermedia, había una inusitada asociación entre los hombres y las mujeres que no eran amantes ni estaban casados entre sí. Al amanecer empezaba una danza. Hombres y mujeres, unos frente a otros en hileras sostenían palos y danzaban de la siguiente manera: los hombres golpeaban el suelo con un pie y las mujeres estaban arrodilladas. Como lo atestiguan muchos informantes, de vez en cuando, las parejas se

retiraban a un lecho seco de río para el enamoramiento. Aparentemente esta conducta era tolerada y aun esperada. Al amanecer, se dedicaban las últimas canciones a las nubes para que cayera la lluvia. Durante el ritual, el gobernador permanecía en el interior de la casa ceremonial, haciendo nubes de humo para favorecer la lluvia. El vino de saguaro, colocado cerca de él, se distribuía después del amanecer. El ritual acababa con una carrera hacia la pequeña laguna de la aldea, con el consecuente baño en ella.

La carne de venado se distribuía con muchas precauciones, una de las cuales consistía en que debía comerse sin sal. Sólo algunos mexicanos, que vivían en Quitovac y asistían a la danza, le ponían sal y pimienta antes de comérsela. El rabo del venado, que el gobernador puso en un palo y que se guardó celosamente, poseía propiedades profilácticas. Se empleaba para cuidar a la gente enferma durante este ritual y también para curar la enfermedad causada por el *wi:gita*. Antiguamente, los chamanes frotaban los estómagos de los pacientes con el rabo para curar algunas enfermedades.

El venado podía ocasionar muchos males, especialmente la inflamación corporal (Underhill 1985: 49). El peligro inherente a la cacería ritual del venado bura se puede entender si lo situamos en el contexto de las concepciones taxonómicas generales de lo pápagos, que equiparan rituales y animales a los agentes de las enfermedades (Bahr, Gregorio, López y Álvarez 1974: 33). Podemos observar que, así como se cree que los atavíos y objetos del ritual, entre ellos las plumas de pájaro, son elementos de fuerzas mayores, se atribuyen poderes semejantes a la cola del venado, la cual, debido a sus propiedades mágicas, es un medio para actos de curación y neutralización de hechizos.

Para propósitos comparativos, es importante examinar el ritual del venado como se practicaba en Pozo Prieto. De nuevo, el rito permanece solamente en los recuerdos de la gente muy vieja. Se celebraba después de la fiesta de San Juan, en los primeros días de julio, en un espacio aislado próximo al lecho de un arroyo seco, por el camino que iba a Las Calenturas. Los celebrantes eran pápagos de las dos aldeas y de Las Norias. Este rito precedía al *wi:gita* celebrado en Quitovac. No hay memoria de un *wi:gita* local. Bajo la autoridad del gobernador, el *kuash tash* ("día del bura") empezaba con una persecución en la que los cazadores agotaban al animal siguiéndolo a lomo de caballo. Durante los periodos de descanso planeados, los hombres circulaban un cigarro y cada uno tomaba cuatro bocanadas. Un vez que el venado estaba lazado o capturado a mano, se le dirigía una canción, mientras lo

acariciaban desde la nariz hasta la cola. Lo mataba un hombre viejo designado por el gobernador; después se le desollaba y desentrañaba. Sin embargo, las partes internas se conservaban y se llevaban a las áreas ceremoniales. En una lanza, un corredor llevaba la cola del venado al gobernador, el cual custodiaba ollas de *tescuin* (vino de saguaro) en el área ceremonial, un sitio abierto cerca de la villa. No hay casa ceremonial en Pozo Prieto. Dos (o cuatro) mujeres, designadas por el gobernador, cocinaban sin sal la carne del venado. Cualquiera que soplara sobre ella durante el proceso de cocción adquiría la "enfermedad del bura".

La danza para pedir lluvia se efectuaba en la noche. Los hombres y las mujeres formaban una fila perpendicular al oriente. Enfrente de ellos estaba dibujada sobre el suelo una línea vedada de harina de maíz. Había además cuatro músicos cantantes, quienes tocaban la corita. Los danzantes, con los perniles de sus pantalones enrollados hacia arriba, usaban delantales. Sus brazos y torsos estaban decorados con líneas de arcilla, imitando al venado. Sostenían flechas en una mano y lanzas en la otra; aparentemente estos objetos eran medios para obtener lluvia. Los rostros de las mujeres estaban rayados con polvo, y sus brazos estaban manchados imitando al joven venado. Se daba oportunidad de cuatro interrupciones de la danza durante la noche, para el enamoramiento, como en Quitovac. Durante pausas más pequeñas se pasaba un cigarro entre los asistentes para que cada uno hiciera cuatro bocanadas. En la mañana los actores se tomaban de las manos y circulaban cuatro veces alrededor del espacio ceremonial. El dirigente de la procesión usaba un cinturón con una campana. Luego, los hombres iban al río Asunción para tomar un baño purificatorio y, finalmente, se pasaba vino de saguaro o de pitahaya entre todos los participantes. Un hombre lo había vigilado toda la noche anterior.

Al amanecer, al final del ritual, los músicos que habían tocado la corita, como en el *wi:gita*, habían volteado sus canastas para recibir la carne de venado. Los atavíos y objetos ceremoniales –el atuendo de los actores, los instrumentos musicales y la canasta con las plumas de águila– se guardaban por el resto del año, bajo los arbustos, en un lugar escondido.

Los informantes enfatizan las estrictas reglas que gobernaban la ceremonia en Pozo Prieto. Cualquier error en la secuencia de los sucesos o en la coreografía (tal como transgredir la línea dibujada en el suelo), podían producir la "enfermedad del bura". Como en Quitovac, para evitar la enfermedad se podía llamar a un chamán que echaba humo sobre los actores

y restregaba sus cuerpos con la cola del venado sacrificado. De nuevo aparece un ritual terapéutico relacionado con los poderes chamánicos y políticos y en afirmación de ellos. La cola del bura es un medio curativo y también un símbolo de autoridad; la sostiene el gobernador, y no el chamán, durante la mayor parte de la ceremonia.

La fecha de celebración de la caza del bura variaba de comunidad en comunidad. En Sonoyta se celebraba la noche del 23 de junio; en La Angostura se retrasaba hasta agosto. De manera más general, tal y como ha indicado Underhill (1979: 46), existía una diferencia en tiempo entre los pápagos de la región sur, en donde el rito se celebraba al inicio de la estación de lluvias, y los de la región norte, en donde precedía inmediatamente la migración de las villas de verano a las de invierno.

Hasta la década de 1940, el ritual de la caza del bura era indudablemente importante en el sur. Los participantes más viejos recuerdan sucesos a los que asistieron más de mil personas que llegaron de los más alejados rincones del Desierto de Altar. Una vez que terminaba el ritual, regresaban a sus hogares, solamente para reunirse durante unos cuantos días para el *wi:gita*. La emigración masiva de los pápagos hacia el sur de los Estados Unidos y la prohibición mexicana de cazar buras, causaron la desaparición de la fiesta. Sobrevive en La Angostura, al sur de Arizona, en donde finalmente se estableció un grupo de Quitovac.

Examinada cuidadosamente, la ideología del ritual de la caza del bura tiene muchas similitudes a la del *wi:gita*. Por ejemplo, como señala Bahr, la pluma de águila y la cola de venado están explícitamente igualadas en una canción del venado: "Ésta mi cola: es similar a una pluma de águila" (1979: 256). Como un ritual de cacería, "el día del bura" (*kuash tash*) muestra el valor terapéutico del venado, especialmente de su carne, el consumo de la cual es tanto un suceso festivo como una ocasión de fortalecimiento espiritual. Éste es el alimento que I'itoi procuraba a su pueblo en el mito (Underhill 1969 b: 85). El sacrificio y el consumo del venado tiene una dimensión "gastronómica" que está ausente en la farsa de la caza del *koson* del *wi:gita*. Con todo, ambos rituales tienen el mismo propósito, el de atraer la lluvia y aumentar las cosechas. Así, el dirigente del ritual, "el guardián del humo", continuamente hace humaredas de tabaco en el interior de la casa ceremonial durante los dos ritos. De acuerdo con Underhill, las cuatro bocanadas de humo permitían al ser humano establecer contacto con el dios de la lluvia (1980: 164).

Del mismo modo que el *wi:gita*, el ritual del venado crea un campo de fuerzas peligrosas. Underhill repara en la importancia de los cuatro días de ayuno posteriores al *wi:gita* de Gu Achi (que no se lleva a cabo en Quitovac), con el objeto de liberar a los actores de la "magia" de la danza (1979: 47). En esta ceremonia del norte, dice, se tiene cuidado en quitar las pinturas del cuerpo de los actores, acto que se efectuaba en el sur, tanto en los ritos del venado como en el *wi:gita* con un baño en la laguna. En la actualidad, el único recuerdo de tales pinturas es el de Pozo Prieto. Se pueden percibir similitudes curiosas entre las descripciones de Pozo Prieto y los diseños en los miembros de los *nanawicu*, tal y como lo presentó Hayden (1987: láms. 1 y 2).

Otra analogía entre el *wi:gita* y el ritual del venado, aunque más explícita en este último, es el despertar sexual a través de la danza. La informante de Underhill, Chona, hace hincapié en la importancia del contacto físico en las danzas, especialmente en la de la cosecha (que generalmente incluía cazadores de buras), cuando los varones agitaban sus sonajas con una mano mientras descansaban la otra sobre el hombro de una mujer con los senos desnudos (Underhill 1985: 60). Underhill afirma que en estos momentos los vínculos matrimoniales normales se relajaban, de modo que la mujer en particular podía exaltar su sensualidad (1969 a: 197).

En el mito de creación pima, el Hermano Mayor (I'itoi), quien se bañaba para recuperar su fuerza, estaba tan interesado en las jóvenes adolescentes que la humanidad necesitó cazarlo y matarlo (Shaw 1968: 6). Chona menciona creencias similares respecto al Hermano Mayor (Underhill 1985: 60). Estos usos míticos recuerdan la práctica en Pozo Prieto, en donde, en efecto, los humanos imitan a los animales en un enorme ceremonial de casamiento.

Por metonimia, el carácter erótico de la danza se aplica al ritual de la caza del venado y al acto de quitarle la cola como un trofeo. ¿La matanza del venado es una metáfora de la castración, y el mito de la muerte del Hermano Mayor su débil eco? ¿Existe una armonía de "sacrificio" en la cópula ceremonial de los actores? Estas preguntas permanecen sin respuesta debido a la reticencia de los informantes. El ritual del venado tiene lugar ya sea en una noche sin luna o en una débilmente iluminada. Bahr reveló la oposición en algunos textos de canciones entre una regla predatoria diurna (por la cual los hombres persiguen al venado) y una regla nocturna de expiación (por la cual los hombres entonan canciones) (1979: 266). Ade-

más, los zoólogos aseguran que los venados están más activos en las noches sin luna (Olin 1982: 10). En Pozo Prieto, se considera que los eclipses dan ocasión para los apareamientos entre los seres celestiales. Durante los eclipses, se recluye a las mujeres para evitar la "quemadura" que cause deformación al niño por nacer. Esta concepción del desequilibrio térmico recuerda la prohibición en Pozo Prieto de soplar sobre la carne de venado mientras ésta se cocina, prohibición que es un atemperante prematuro. Uno puede decir que el excesivo calor causado por la danza se contrarresta por medio de un baño en el arroyo. Todos los informantes de Sonora están de acuerdo en que la ceremonia del venado solamente puede tener lugar cerca del agua, en la cual los danzantes pueden refrescarse en una purificación final y vivificante.

Algunas creencias acerca del Demonio aclaran el simbolismo del ritual del venado. En Pozo Prieto se dice que el Demonio puede aparecer en forma de venado. Esta historia la contó un hombre que fue de cacería; disparó a un venado, pero no lo derribó. Cuando volvió la vista, no encontró huella del animal; en su lugar descubrió un sedimento de oro, que probaba que el animal era realmente un demonio (*jiawul*). No es sorprendente encontrar la figura del Demonio relacionada con la petición de agua. El Demonio también gobierna el espacio subterráneo en San Francisquito, en donde tiene lugar otro ritual de curación y de propiciación de la lluvia con la veneración a un santo católico.

Sal, sangre y mar

Las prohibiciones respecto a la ingestión de sal durante el ritual, mencionadas por todos los informantes, proporcionan una vía hacia aspectos ocultos de la cosmovisión de los pápagos. Antiguamente, los indios de Quitovac se especializaban en la extracción de trozos de sal de los bancos ubicados a todo lo largo del Mar de Cortés. En la aldea utilizaban un poco de la sal, y vendían el resto a un almacén del otro lado de la frontera, en los Estados Unidos, por medio de un comerciante americano. Otros pápagos comerciaban más al norte, entre los pimas, para obtener frijol y grano (Webb 1982: 65). La ruta de la gente de Quitovac hacia el mar pasaba cerca de Los Médanos, "los médanos de arena" mencionados por Kino (Ives 1989: 29).

Antiguamente se ritualizaba la recolección de sal; sin embargo en Quitovac no hay ya ningún rastro de esto. Se colocaban bastones de oración a lo largo del camino; se arrojaba harina de maíz sobre las olas y se echaban al agua más bastones de oración. El viaje, que se dice requería tres días, se entendía como una prueba de virilidad, puesto que todas las fuentes afirman que el océano se concebía como un poder peligroso (Underhill 1969 b: 232). La amenaza del mar se clasificaba como femenina. Underhill dice que, de acuerdo con la creencia, el océano rechazaría la harina de maíz ofrecida por un hombre cuya esposa fuera "peligrosa" (que estuviese menstruando); pero que al hombre cuya esposa no estuviera en dicho estado se le concedería una visión mágica (1969 b: 235). Además, se ordenaba a los peregrinos de la sal que iban por primera vez que tomaran nuevo equipo, con el fin de evitar que llevaran objetos contaminados por mujeres embarazadas o menstruantes (1969 b: 213).

En el ritual del venado, la prohibición respecto al uso de la sal impide que la sustancia femenina peligrosa destruya el poder de la carne masculina del venado. Podemos comparar esta prohibición sobre los varones con una similar impuesta sobre las hembras en la época de su primera menstruación. Se las recluía en su hogar y se las sujetaba a drásticas restricciones dietéticas, incluyendo la abstinencia absoluta de la sal. Una chamán daba a la joven una bebida de tierra triturada con el objeto de purificar su cuerpo. Por consecuencia, la prohibición de la sal parece corresponder directamente con un tabú acerca de la sangre.

Parece que la sal causa excesiva retención de la peligrosa sangre femenina. En el ritual del venado, la fuerza de la carne y el poder terapéutico prohiben el contacto con la sal, femenina, impura. Esta creencia muestra una polaridad entre lo masculino (venado, saludable) y lo femenino (mujer, sal, enfermedad, hechicería). En estos aspectos notamos una diferencia en los dos rituales. En el *wi:gita*, las mujeres asisten, pero no pueden participar en ninguno de los actos esenciales, mientras que en la ceremonia del venado su presencia es necesaria, aunque solamente después de que se ha capturado al animal. Paradójicamente, el venado parece adquirir eficacia solamente después de que muere, puesto que la conservación de su cola mantiene su vida sobrenatural.

Tras estas admoniciones están los peligros de la fisiología sexual de la hembra. El ritual del venado demuestra la necesidad de protegerse a sí mismo tanto de la sangre menstrual como de la sal. Esta tesis la confirman

las prohibiciones sexuales en la época de la menstruación. Rusell dice que para los pápagos, la prohibición de la ingestión de sal se prolonga por cuatro días después del ritual (1980: 266). Como hemos visto, la ceremonia completa es una metáfora del apareamiento de los sexos, tanto de animales como de humanos. En Quitovac, se advertía a la gente que no tuviera relaciones sexuales antes de la caza; la creencia local sostenía que el olor vaginal repelería al venado. En Pozo Prieto, los hombres cuyas mujeres estuvieran menstruando no tendrían suerte en la cacería.

También son notables los comentarios de Chona respecto a la invalidación de los hombres para la guerra cuando sus esposas estaban menstruando (Underhill 1985: 41). La prohibición de tocar a las mujeres menstruantes o incluso el que ellas vean las flechas de su esposo, acentúa sutilmente la oposición entre la sangre menstrual y el poder viril. Esta regla explica también la prohibición de las mujeres para la caza del venado y la ceremonia subsecuente. Como en el *wi:gita*, el resultado básico es el crecimiento: la germinación debe protegerse. De este modo, para las mujeres menstruantes está prohibido visitar los jardines o los campos, ya que su presencia podría secar las plantas. De modo similar, a los espectadores del *wi:gita* se les prohíbe comer plantas en crecimiento cerca del área ceremonial, especialmente frijoles de mezquite.

En la segunda versión cosmogónica de Quitovac, en la cual se hace referencia al carácter pelagopompo del *koson*, se confirma la relación entre la sal y la sangre menstrual. ¿Podríamos decir que la norma en contra de la ingestión de sal es una precaución simbólica en contra del flujo marino? Y ¿hasta qué grado es sal la "sangre del mar"? Hay que recordar que durante la purificación ritual, después del primer periodo menstrual de una niña, ésta es ornamentada con prendas que traen los hombres de sus peregrinaciones de la sal (Underhill 1985: 61). Por tanto, la yuxtaposición de la sal y la sangre no es arbitraria. Esta hipótesis de la identificación de la sangre menstrual con la sal, que formulé con vacilación en 1989, se refuerza con la información adicional que obtuve en Quitovac al año siguiente: los bancos de arena del océano se tornan rojos a intervalos mensuales regulares. Así, explicó el informante, "el mar es exactamente como una mujer" por que se somete al mismo ritmo. En este contexto también podemos citar a Chona respecto a la reclusión menstrual: "Yo tuve que permanecer cuatro días y después ya no volví a ser peligrosa. Entre nuestra gente todo se rige por cuatro y el Hermano Mayor lo arregló de tal modo que incluso

esto debe ser de esta manera" (Underhill 1985: 59). Como una buena hermeneuta, Chona advierte la incidencia del número cuatro en los procedimientos rituales. Por esto, es tentador proponer una cierta teoría acerca de la recurrencia del número cuatro en el origen de las reglas rituales, que comprenden "incluso esto": todo se rige por el cuatro en la cultura pápaga con base en los cuatro días de la menstruación. Durante su primer periodo, las jóvenes deben evitar el uso de la sal debido a la relación entre ésta y el flujo sanguíneo. Puesto que la sal está "bendita" y debe manejarse con cuidado (como la sangre), no debe desperdiciarse.

Examinemos ahora la creencia de Quitovac conforme a la cual las mujeres menstruantes no pueden meterse al océano. Sugiero como hipótesis que esta precaución se refuerza para evitar el contacto con una substancia contaminante (agua de mar), y quizá para evitar que se duplique su efecto. Durante la peregrinación de la sal, los hombres, a pesar de sus temores, se tienen que arrojar cuatro veces a las olas. ¿Este miedo era una medida de prevención de un flujo patógeno, o era este acto una entrada al ambiente amniótico? No lo podemos decir. Concebido como un fluido esterilizante, el agua salada es como el paisaje desierto que limita el mar local, la región inhóspita de los médanos costeros. La lejanía del elemento marino parece ser una respuesta a la necesidad de obtener condiciones óptimas para el intercambio sexual esencial para la reproducción sin el riesgo de las enfermedades transmitidas por el océano. Ésta es la esencia de la prohibición relativa a la sangre. Si el mar es la fuente de los desórdenes atmosféricos, también lo es la sangre menstrual. En Pozo Prieto la gente cree que tal sangre causa torbellinos y tornados. De este modo, los temores a la sal y la sangre encierran al *wi:gita* dentro de las reglas diseñadas para evitar el contacto con estos elementos.

En el análisis final, el simbolismo del agua tiene dos aspectos. Como energía, el agua dulce fertiliza la tierra y purifica el cuerpo. Al final del *wi:gita*, un baño en el arroyo purifica a los danzantes después de sus juegos eróticos. Como patología, el agua salada está asociada con la esterilidad y la hechicería (puesto que la peregrinación de la sal era una ocasión para adquirir sueños, bendecidos por los milagros, y para adquirir poderes espirituales que podían ser empleados para dañar a otros). Por esta razón la entrada al océano necesitaba estar ritualizada (Pozo Prieto). La primera historia original del *wi:gita* representa cierto tipo de versión neutral en la cual puede incorporarse la modificación de los elementos. Otra versión

afirma que la extensión del mar hasta sus actuales límites se debió al trabajo de las hormigas. Se dice que esta posición del mar es precaria, porque el mundo puede cubrirse de agua en cualquier momento. Con esta lógica podemos imaginar el *ne:big* ("monstruo del mar") como una metáfora del océano, de una cosa que traga y hace que crezca la turbulencia. Estas ideas pueden haber sido formalizadas en un "paradigma menstrual" general.

Del *wi:gita* al culto a San Francisco

La decadencia del *wi:gita* en las últimas dos décadas causa amargura a los pápagos tradicionales. Creen que la participación efectiva en la ceremonia incrementaría inmediatamente la cantidad de lluvia. Esta preocupación tiene dos componentes: que existe un lazo causal entre el ritual y la lluvia, y que se requiere la acción humana para estrechar este lazo. De este modo, no sólo se necesita la simple aceptación de la regla, sino también una participación activa en el ritual. Por esta razón, los más viejos persisten en enseñar el *wi:gita* a los jóvenes pápagos. Sin embargo, como la mayoría de la gente joven no participa en la agricultura, no considera obligatorias estas actividades ceremoniales.

Los riesgos son grandes para la gente mayor. De manera unánime se quejan de la escasez de lluvia, de lo cual culpan a la decadencia del *wi:gita*. De acuerdo con ellos, al abandono del ritual seguirían calamidades naturales o actos de hechicería. Se asegura que algunas enfermedades derivan de animales, especialmente del venado, del que se dice que es "como un santo". La gente vieja recuerda también que los pápagos antiguamente eran fuertes y relativamente libres de enfermedades. La pérdida de "creencias" se acompaña de la declinación de la "fuerza" vital, un desequilibrio homeostático que hace a la gente más vulnerable a lo patógeno.

Desviemos ahora la atención del ritual hacia las imágenes religiosas. De todos los santos que veneran los pápagos, San Francisco es el único alrededor del cual se ha desarrollado un verdadero culto. Nolasco menciona una veneración a San Ignacio, pero no he oído nada al respecto (1979: 19). Ciertamente San Francisco hace que llueva. Los pápagos, siempre sensibles al clima, advierten que una lluvia fina comienza normalmente en los días que preceden al día de la fiesta del santo, el 4 de octubre. Una segunda lluvia cae normalmente varios días después de la fiesta. El par de lluvias se

conoce popularmente como “cordonazo de San Francisco” o *kipata* en el pápago mexicano local.

Como es bien conocido, los pápagos celebran la fiesta de San Francisco Xavier el 4 de octubre, una fecha normalmente reservada para la veneración de San Francisco de Asís. La fiesta se ha celebrado por largo tiempo en Magdalena de Kino; pero de acuerdo con Spicer, el culto se expandió enormemente en los años posteriores a 1890 (1981: 139). Esta peregrinación multiétnica reúne a mexicanos, yaquis, pimas y pápagos de la parte oriental de la Reservación de Sells y de San Xavier del Bac. Los de la parte occidental de la Reservación de Sells (Pisinimo y La Angostura) y de Ajo, prefieren ir a San Francisquito, un lugar en el municipio de Caborca. En la capilla de San Francisquito existe una estatua del santo. Creen que es el auténtico San Francisco, mientras al de Magdalena lo consideran como una copia de madera.

Se pensaba que la aldea de San Francisquito estaba habitada por fuerzas peligrosas y que había oro enterrado. Por esto, rigurosamente se conserva libre de la suciedad humana, principalmente de la defecación. A un informante que fue ahí en una peregrinación le vino la necesidad de defecar y, a medida que se ponía en cuclillas, tuvo la visión de uno de sus antepasados. El episodio recuerda el de una creencia similar, que una persona sobrenatural se aparecía a la gente que viajaba en la noche. Esta figura camina sin ruido y se niega a hablar. Además, la creencia en la presencia de oro en la aldea supone también la presencia del Demonio. Se dice que tiene ojos de carbones ardientes, una larga cola, patas como un perro y que vive en la aldea de La Proveedora (Bahr ha mostrado cómo el Demonio se relaciona con las minas, con el ganado y con el oro 1988 a: 78). Esto repite las creencias que se relatan a todo lo largo del México rural desde la época colonial.

Varios relatos míticos describen una pelea entre I’itoi y el Demonio por la división del mundo. Tal vez también existan historias en las cuales el Demonio se enfrenta a San Francisco; sin embargo, no tengo información sobre ellas. Aun sin estas historias, podemos ver que el santo está cargado de una peligrosa energía. De este modo, el chamán Gregorio clasifica al santo entre los sujetos peligrosos del mundo (Bahr, Gregorio, López y Álvarez: 1974: 33).

Hemos visto que San Francisco detesta la contaminación física (defecación). También detesta el pecado. Como en Magdalena, a su estatua, ubi-

cada en una capilla de Sonoyta, se la adora besándole las manos y tocando su cara. La gente eleva la cabeza para acariciarla y se dice que aquellos cuyos pecados son demasiado grandes no pueden levantarla. En San Francisquito, donde se lleva al santo de casa en casa durante la fiesta, también se dice que quien se encuentra en estado de pecado no puede levantarlo.

Las oraciones para la fiesta del santo, en octubre, son una mezcla de súplicas para curar la enfermedad y para pedir lluvia. En Sonoyta, la historia se refiere a un ganadero que oró por lluvia. Cuando ésta cayó al día siguiente, el hombre sacrificó un becerro. Se dice que a principios de este siglo, las ofrendas de alimento eran el aspecto más importante de las devociones en San Francisquito. Parte de la comida se distribuía a los peregrinos visitantes, ya que no se permitían las transacciones monetarias en el lugar. En la actualidad, las devociones al santo toman diferentes formas. Primero, existen adoraciones de pequeñas imágenes que se guardan en las casas de la gente. Segundo, en Sonoyta se visita al santo durante todo el año en un capilla ubicada en el ejido pápago. En la noche del 3 de octubre, una gran multitud asiste a una misa para el santo. Además de la misa, hay una vigilia toda la noche, durante la cual se reza el rosario y la novena. La multitud se presenta ante el santo y luego pasa el resto de la noche danzando al compás de la música de una orquesta del pueblo pápago de Santa Rosa.

Los dos pilares de la religión

Aunque los rituales parecen pertenecer a dos religiones diferentes, el *wi:gita* y la devoción a San Francisco muestran influencia mutua. Los pápagos se consideran cristianos, ya sea católicos o protestantes. Como señala Bahr, estos últimos pueden considerarse como ligeramente diferentes dentro de una cristiandad "sonorense" popular común (1988 b: 150-151). Toda la religión pápaga es sincrética, como lo ejemplifica la aplicación de la palabra ostensiblemente cristiana de "Dios" (en pápago Tiosh) a la cultura del héroe Montezuma-I'itoi. En verdad, la figura de Montezuma se coloca en el punto de unión de los elementos coloniales y las tradiciones indígenas del Gran Suroeste. Los informantes de Quitovac y Sonoyta identifican a Montezuma con la figura de un semidiós protector de los pápagos. Lo precario de la condición del mundo humano se revela en las precauciones, prohibiciones y represiones de las cuales se rodea el ritual. Cada una de las

oraciones del ritual implica una advertencia respecto al posible fracaso del todo. Este sentimiento de un universo frágil, se deriva de la noción de que el caos original está obligado a repetirse, puesto que el tiempo es cíclico. En efecto, Bahr observa que la cosmovisión pima carece de la noción de una creación definitiva y de que los elementos que comprenden la naturaleza y la humanidad permanecen necesariamente en un estado de interacción (1983: 77).

En este universo amenazado por el desequilibrio, Montezuma tiene un papel de gran importancia. No solamente es el dispensador de la lluvia, sino que puede evitar la formación de nubes. También controla el elemento marino, el cual tiene fuerza propia para tragarse a los hombres en su vórtice. Mientras tanto, el mar posee una cualidad redentora, ya que arrastra a todos los pecadores (San Francisco, señor de la lluvia, también es el patrón de los pescadores). Estas creencias concuerdan con el papel del *wi:gita* en la regulación de la lluvia. En 1937 no se llevó a cabo la ceremonia. En los dos años siguientes llovió hasta el punto de diluvio, por lo que los pápagos decidieron restablecer la ceremonia el siguiente año.

Una noción final surge de la comparación del *wi:gita* y sus varios mitos de fundación. Ésta es la noción de un dinamismo de flujos que los hombres intentan controlar bajo la dirección de Montezuma, una criatura invisible, un espíritu. Dentro de todas las formas de creencia, vigila a todos los pápagos. En esta región, el término "Montezuma" toma prioridad sobre I'itoi en referencia al dios. En Quitovac, la gente dice que Montezuma-I'itoi era, en tiempos pasados, el señor de la montaña Baboquivari. Cuando se le ahuyentó de ella debido a que se robó a una mujer, encontró refugio en el Cerro Pinacate, donde todavía tiene su hogar.

¿Se refieren los dos nombres a un solo personaje? Las opiniones locales difieren en este punto. La mayoría de la gente los combina; sin embargo, unos cuantos sostienen la distinción, indicando a uno u otro como el señor de Baboquivari. Todo aquel que hace la separación ignora el episodio de la huida. Sin embargo, algunos de los que distinguen entre Montezuma e I'itoi sostienen que el primero vive en Pinacate y el último en Baboquivari.

En el mito local de la inundación, los indígenas fueron a Pinacate a pedir la ayuda de Montezuma. Se dice que los antepasados pidieron a la "gente de la arena" (nómadas residentes alrededor de los volcanes) que los liberara del monstruo. Más tarde fue a Montezuma a quien dirigieron su súplicas. Al presente, los pápagos creen que hoy viven seres humanos bajo

el Pinacate, y que esta gente viaja al otro lado del Mar de Cortés por un túnel. Se cree que cuando un pápago muere y se le entierra propiamente, su alma se reúne con I'itoi en el interior de su morada.

Ningún objeto o símbolo en el *wi:gita* alude a prácticas cristianas. De manera similar, el culto a San Francisco está libre de cualquier referencia a prácticas indígenas. Además, Steen, en su descripción del *wi:gita* de Gu Achi, se asombró de no encontrar ningun rastro de cristiandad (1987: 319). La misma situación prevalece en Quitovac actualmente; sin embargo esta ausencia no debería conducirnos a subestimar las funciones particulares de la religión católica. La anulación de referencias mutuas no debería enmascarar una profunda analogía de sus intenciones. Ambos cultos combinan lo curativo con la petición de lluvia, y esta afinidad entre las dos devociones está explícita en las acciones. De este modo, una vez que el *wi:gita* ha concluido, filas de pápagos viajan a San Francisquito para efectuar una "promesa" ante la estatua del santo. La combinación de los dos rituales manifiesta un deseo de acumular energía a través de las dos figuras, Montezuma y San Francisco. Pero, ¿qué lazos genealógicos unen a estos dos sobrenaturales? Dado que Montezuma-I'itoi ha sido asimilado con Dios (esposo de la Virgen y padre de Cristo), la relación de Montezuma con San Francisco se vuelve imprecisa. Los dos son parientes, y lo prueba el hecho de que poseen poderes idénticos.

Los pápagos confirman su cristiandad, en primer lugar, por medio de la imagen de San Francisco, y el resto de su práctica religiosa es más bien periférica a este culto. De hecho, la paradoja de la "pureza" cultural del *wi:gita* es que los pápagos atribuyen a San Francisco funciones similares a las de Montezuma. Tal vez a través de esta configuración podamos explicar la adscripción de los pápagos a esta "cristiandad del desierto". Sólo conservan un elemento del catolicismo: una imagen divina protectora sobre la cual se proyectan preocupaciones e incertidumbres que no tienen cabida en la historia cristiana. Los pápagos hacen concesiones a la cristiandad solamente al grado en que conviene a sus intereses terapéuticos y meteorológicos.

Así, la figura de San Francisco no aparece fundamentalmente diferente de la de Montezuma con respecto a las intervenciones ambientales. Este santo eclipsa al resto del panteón cristiano, del cual sólo la Virgen de Guadalupe recibe también la devoción particular de los pápagos. Existe una capilla consagrada a ella en Quitovac; pero cuando se derrumbó, na-

die la reparó. Las imágenes de esta capilla se trasladaron a una casa particular. Desde 1988, una casa deshabitada que se transformó en capilla alberga de nuevo a esta virgen. Antes del día de su fiesta, el 12 de diciembre, se transporta la imagen de casa en casa en unas andas, cargada por dos mujeres jóvenes. Del 1 al 12 de diciembre, cada noche la pasa en una casa diferente. La peregrinación al principal santuario de Guadalupe del Tepeyac, en la ciudad de México, no se considera importante. Además de la fiesta de San José, modestamente honrado en Quitovac, y de la Santa Cruz (el 3 de mayo), solamente la fiesta de San Juan recibe especial atención. Esta última se celebraba con carreras de caballos, en las cuales el objetivo era agarrar la cabeza de un gallo que estaba enterrado en el suelo (expresión de la difundida costumbre hispanoamericana de la decapitación ritual del pollo). La fiesta de San Juan también se parece al juego de *gomi*, esto es, una carrera para patear una pelota de madera desde el Cerro de Quitovac hasta el área del *wi:gita*. Aunque tales carreras tienen un sentido religioso en cualquier otra parte del suroeste indígena norteamericano, nada de esto se recordaba en Quitovac. La *Primera relación* de Velarde, sobre los pimas superiores, en el siglo xvii, menciona un ritual idéntico llamado el *guagu mari*. Obviamente, uno nota la analogía al final de la carrera en el ritual de la matanza del bura, relatada anteriormente; pero ningún informante ha afirmado que la carrera del *gomi* tenga antecedentes ideológicos similares. En Sonoyta, como se ha descrito, el ritual del bura se celebraba el día de la fiesta de San Juan.

Con el fin de entender las diferencias fundamentales entre San Francisco y Montezuma debemos regresar a la última posición en los cultos de los pápagos. Esto ocasiona un problema histórico que llega a las comunidades pueblos procedente del Altiplano Central mexicano. En la tradición de Quitovac existe una idea dominante, presente también entre los indios pueblos, relativa a un héroe redentor. De acuerdo con una versión recogida hacia finales del siglo xix, Montezuma se opone al Gran Espíritu, quien al final hace que aquél desaparezca después de una alianza con los españoles (Parmentier 1979: 621). Este relato recuerda los mitos de los indios pueblos que asignan a Montezuma el papel de un dirigente histórico de una migración tribal, tema que ha desaparecido de Quitovac. Una versión publicada por Dumarest en 1919 es más cercana a la creencia local, ya que incluye una resurrección. Este mito también menciona un gigante y un ave antropófaga (Parmentier 1979: 621).

Curiosamente, mientras evocan temas de los indios pueblos, tales como la noción de un mundo en equilibrio y la enseñanza a los humanos, el Montezuma de Quitovac es diferente debido a su participación en la compleja figura de "Dios". Siguiendo la noción de Spicer de "compartimentación", la cual separa rigurosamente al nativo del español, Parmentier sugiere que Montezuma es el punto de contacto y, en consecuencia, de conflicto entre la religión de los indios pueblos y la cristiandad española (1979: 619). Es diferente entre los pápagos, quienes emplean la palabra "Dios" para designar un campo semántico diferente. En Quitovac, la asimilación de "Dios" y Montezuma es reconocida ampliamente. Llega a incluir el corazón del monstruo que mató el héroe. Aún más inquietante es el hecho de que el término *tiosh*, la variante pápago de "dios", designa al águila real, una de las divinidades centrales del *wi:gita*. El enigma desaparece cuando recordamos la existencia del Sol como una figura mediadora: ambos poderes se mezclan en el Sol.

Las dos figuras culminantes de la religión pápago, Montezuma y San Francisco, tienen atributos intercambiables de curación y control del clima. En contraste con la interpretación de los indios pueblos, no están ni en conflicto ni completamente separados. Su intercambiabilidad se extiende a la patología. De este modo, las imágenes de San Francisco que vuelven de las peregrinaciones deben purificarse para que sus dueños no se vean afectados por la "enfermedad del santo" (Bahr 1983: 199). La naturalización de San Francisco es evidente en la representación del santo como un técnico capaz que está al servicio de las preocupaciones personales de la gente, y que simultáneamente representa a la iglesia católica. Por su parte, Montezuma ocupa una posición directiva. Define un *modus operandi* sobre la base de que el mundo puede mantenerse en equilibrio, especialmente a través del *wi:gita*. De este modo, el sistema religioso pápago aparece ahora completamente dominado por esta mezcla de las configuraciones simbólicas de Montezuma y San Francisco. A través de esto, la cristiandad y la religión nativa se someten a un complejo proceso de sustitución del status y la función.

Conclusión

Una preciada reliquia de una tradición cultural a la deriva, el *wi:gita* de Quitovac, ofrece un dramático panorama dentro de una de las principales preocupaciones de las culturas de cazadores y recolectores del suroeste americano y el noroeste mexicano. A estas preocupaciones, el *wi:gita* trajo una solución global, indicando cómo tratar la enfermedad biológica para garantizar el éxito en la cacería y para regular la lluvia. Esto, por medio de la formación de una lógica sacrificial de acuerdo con la cual la muerte da origen a la vida.

Los antiguos pápagos, esparcidos en la inmensidad del Desierto de Sonora, todavía encuentran identidad y fe en Quitovac. No sin dolor, intentan mantener los fundamentos de su creencia, atrayendo a los jóvenes, quienes están muy poco motivados, ya que han sido absorbidos por la cultura americana de consumo. Bahr observa que la imposición del calendario moderno, con su división entre días laborables y fines de semana, es un factor adicional en la secularización y la decadencia del *wi:gita*. La ceremonia es empujada a la periferia de la semana, en donde se mantiene con dificultad (Bahr 1988 b: 166). Además, la división del territorio pápago entre los Estados Unidos y México descentraliza el *wi:gita*, ya que generalmente lo organizan personas que viven al norte de la frontera internacional. Por su parte, los habitantes de Quitovac luchan por reorganizar su lenguaje perdido y su patrimonio religioso.

De este modo, el acto cabal de mantener al *wi:gita* de Quitovac origina nuevos deberes y relaciones de poder que desafían el futuro de un ritual comprendido entre las demandas de tradiciones nativas y católicas. Dos figuras heroicas simbolizan esta doble compulsión: por un lado Montezuma, señor del *wi:gita*, quien rige el dominio de lo íntimo, del secreto y de la costumbre heredada por los antepasados; del otro, San Francisco, patrón de la religión pública, garante también de la fuerza de la fe, sin la cual el mundo volvería al caos original.

Obras citadas

Bahr, Donald

1975 *Pima and Papago ritual oratory. A study of three texts*. San Francisco: The Indian Historian Press.

1979 "Piman Songs on Hunting", en *Ethnomusicology* 23 (2): 245-296.

1983 "Pima and Papago Medicine and Philosophy", en *Handbook of North American Indians*, (ed. A. Ortiz), v. x, Washington: Smithsonian Institution, pp. 193-200.

1986 "Pima swallow songs", en *Cultural Anthropology* 11(2): 171-187.

1988a "La modernisation du chamanisme pima-papago", en *Recherches amérindiennes au Québec* 18 (2-3): 69-81.

1988b "Pima-Papago Christianity", en *Journal of the Southwest* 30 (2): 135-167.

1989 "Easter, Keruk and Wi:gita". [Inédito].

Bahr, Donald, Juan Gregorio, David López y Albert Álvarez

1974 *Pima chamanism and staying sickness (Karim Mumkidag)*. Tucson: The University of Arizona Press.

Cano Ávila, Gastón

1979 "La Fiesta del Cucu, danza de la lluvia de los pápagos", en *iv Simposio de Historia de Sonora. Memoria*, Hermosillo: Instituto de Investigaciones Históricas, pp. 138-144.

Chesky, Jane

1942 "The Wiikita", en *The Kiva* 8 (1): 3-5.

Davis, Eduard

1920 "The Papago Ceremony of Vikita", en *Indian Notes and Monographs* 3 (4): 157-178.

Dumarest, Noël

1919 "Notes on Cochiti, New Mexico", en *Memoirs of the American Antropological Association*, Lancaster, Pa.

Fontana, Bernard

1981 *Of earth and little rain: The Papago Indians*. Flagstaff: Nortland Press.

1983 "History of the Papago", en *Handbook of North American Indians*, (ed. A. Ortiz), v. x, Washington: Smithsonian Institution, pp. 137-148.

1987 “The Vikita: A Biblio History”,en *Journal of the Southwest* 29 (3): 259-272.

Frisbie, Charlotte

1980 “Epilogue”, en Charlotte Frisbie (ed.), *Southwest Indian ritual drama*, Albuquerque: University of New Mexico Press, A School of American Research Book.

González, Héctor

1981 “Bi’kita: ceremonia pápago”, en *México Indígena* 54: 10-12.

González, Luis

1977 *Etnología y misión en la Pimería Alta, 1715-1740*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

Griffith, James

1983 “Kachinas and masking”, en *Handbook of North American Indians*, (ed. A. Ortiz), v. x, Washington: Smithsonian Institution, pp. 764-777.

Handleman, Don

1987 “Clowns”, en M. Eliade (ed.) *The Encyclopedia of Religion*, v. iii, New York: Macmillan Publishing Company, pp. 547-549.

Hayden, Julian

1987 “The Vikita Ceremony of the Papago”, en *Journal of the Southwest* 29 (3): 273-324.

Ives, Ronald

1989 *Land of lava, ash and sand. The Pinacate Region of Northwestern Mexico*. Tucson: The Arizona Historical Society.

Jones, Richard

1971 “The Wi’gita of Achi and Quitovac”, en *The Kiva* 36 (4): 1-29.

José, Ventura

1983 "I'itoi and Ho'ok'oks", en L. Evers (ed.) *The South Corner of Time. Hopi, Navajo, Papago, Yaqui Tribal Literature*, Tucson: University of Arizona Press, pp. 110-121.

Lamphere, Louise

1983 "Southwestern Ceremonialism", en *Handbook of North American Indians*, (ed. A. Ortiz), v. x, Washington: Smithsonian Institution, pp. 743-763.

Mange, Juan Mateo

1985 *Diario de las exploraciones en Sonora. Luz de tierra incógnita*. Hermosillo: Gobierno del Estado de Sonora.

Mason, J. Alden

1920 "The Papago Harvest Festival", en *American Anthropologist* 22 (1): 13-25.

Nabhan, Gary

1982 *The desert smells like rain: A naturalist in Papago Indian country*. San Francisco: North Point Press.

1985 *Gathering the Desert*. Tucson: University of Arizona Press.

Nabhan, Gary, Amadeo Rea, Karen Reichardt, Eric Mellinck y Charles Hutchinson

1982 "Papago influences on habitat and biotic diversity: Quitovac Oasis Ethnoecology", en *Journal of Ethnobiology* 2 (2): 124-143.

Nolasco, Margarita

1979 "Los pápagos perdimos nuestra cultura", en *México Indígena* 30: 9-12.

Olin, George

1982 *Mammals of the Southwest deserts*. Tucson: Southwest Parks and Monuments Association.

Parmentier, Richard
1979 "The mythological triangle: Poseyemu, and Jesus in the Pueblos", en *Handbook of North American Indians*, (ed. A. Ortiz), v. IX, Washington: Smithsonian Institution, pp. 609-622.

Rodríguez, François y Nelly Silva
1985 *Etnoarqueología de Quitovac, localidad del Desierto de Altar, Sonora (México)*. México: Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos.

Russell, Frank
1980 *The Pima Indians*. Tucson: University of Arizona Press.

Saxton, Dean, Lucille Saxton y Susie Enos
1983 *Dictionary Papago/Pima-English; English-Papago/Pima*. Tucson: University of Arizona Press.

Shaw, Anna More
1968 *Pima Indian legends*. Tucson: University of Arizona Press.

Spicer, Edward
1981 *Cycles of conquest: The impact of Spain, Mexico and the United States on the Indians of the Southwest, 1533-1960*. Tucson: University Arizona Press.

Steen, Charlie
1987 "More about the Vikita ceremony", en *Journal of the Southwest* 29 (3): 314-319.

Underhill, Ruth
1944 "The shrine of the living children", en *Indians at Work*, Washington, D.C., Bureau of Indian Affairs, julio-agosto: 12-13.
1965 *Red Man's religion: Beliefs and practices of the Indians North of Mexico*. Chicago: University of Chicago Press.
1969a *Social organization of the Papago Indians* (Reimpresión de la edición de 1939). New York: AMS Press.

1969b *Papago Indian religion* (Reimpresión de la edición de 1946). New York: AMS Press.

1979 *The Papago and Pima Indians of Arizona*. Palmer Lake: The Filter Press.

1980 "Ocean Power", en L. Evers (ed.) *The south corner of time. Hopi, Navajo, Papago, Yaqui tribal literature*, capítulo extraído de *Singing for power* (1938). Tucson: University of Arizona Press, pp. 162-174.

1985 *Papago woman*. Prospect Heights: Waveland Press.

Webb, George

1982 *A Pima Remembers*. Tucson: University of Arizona Press.